ANNALES DU SERVICE DES ANTIQUITÉS DE L'ÉGYPTE. — Tome LIII, fasc. 2

SERVICE DES ANTIQUITÉS DE L'ÉGYPTE

ANNALES
DU SERVICE DES ANTIQUITÉS
DE L'ÉGYPTE

TOME LIII

(DEUXIÈME FASCICULE)



LE CAIRE
IMPRIMERIE DE L'INSTITUT FRANÇAIS
D'ARCHÉOLOGIE ORIENTALE
MCMLV



ANNALES
DU SERVICE DES ANTIQUITÉS
DE L'ÉGYPTE

SERVICE DES ANTIQUITÉS DE L'ÉGYPTE

ANNALES
DU SERVICE DES ANTIQUITÉS
DE L'ÉGYPTE

TOME LIII

(DEUXIÈME FASCICULE)



LE CAIRE
IMPRIMERIE DE L'INSTITUT FRANÇAIS
D'ARCHÉOLOGIE ORIENTALE
MCMLVI

L'OR DANS L'ARCHITECTURE ÉGYPTIENNE[1]

PAR

P. LACAU

C'est un fait bien connu que les Egyptiens ont employé l'or à profusion dans la décoration de leurs monuments les plus importants aussi bien que dans celle des objets d'art les plus modestes. Mais l'examen de l'emploi de ce métal, tel qu'ils l'ont conçu dans leur architecture, nous réserve encore quelques surprises. Je voudrais montrer de quelle façon assez étonnante ils ont voulu utiliser l'or pour garnir plus ou moins complètement des *colonnes,* des *portes,* des *obélisques*. Il s'agit surtout d'exemples tirés du temple de Karnak, le plus important et le plus riche après tout, de tous les monuments d'Egypte. Si j'ai pu mettre au point dernièrement les observations qui vont suivre, c'est grâce à l'inépuisable obligeance de Chevrier, le grand prêtre actuel de Karnak. Je ne parle pas seulement du matériel et des ouvriers qu'il a mis à ma disposition, mais encore des dessins qu'il a voulu faire lui-même. Dans la circonstance présente, c'était là l'élément indispensable. Si ces notes sont compréhensibles, c'est grâce à lui et je tiens à l'en remercier.

COLONNES

En avant du sanctuaire actuel de la barque sacrée se trouve une cour bordée à l'Ouest, au Sud et au Nord, par un portique soutenu par des colonnes. Cette cour, qui date de Thoutmès III, a été divisée par ce même roi en deux moitiés Sud et Nord par deux murs postérieurs. Il reste six colonnes, dans chacune des moitiés nord (N) et sud (S).

---

(1) J'avais parlé sommairement de ce problème au Congrès des Orientalistes, à Paris (juillet 1948). On trouvera un résumé de ma communication dans les *Comptes rendus du IIIe Congrès des Orientalistes,* p. 76 ; on voudra bien s'y reporter. Voici maintenant les illustrations et les détails nécessaires.

Voir le plan, pl. I [1]. Ce sont ces colonnes que je voudrais examiner.

Il s'agit d'un type unique jusqu'ici. Il consiste en un faisceau de 16 tiges de papyrus à boutons fermés. Chose surprenante, malgré son intérêt, cette colonne fasciculée n'a été figurée, à ma connaissance, qu'une seule fois par Jéquier dans son album : *L'Architecture et la décoration dans l'ancienne Egypte* [2]. Dans son manuel d'Archéologie égyptienne : *Les éléments de l'architecture,* p. 215, Jéquier renvoie à cette planche et dit : «Le nombre des fascicules est toujours de huit sauf dans un seul cas où il se trouve porté à seize par dédoublement». Ce cas unique, c'est notre type de colonne.

Je donne une nouvelle vue de la colonne figurée par Jéquier; c'est de toutes la moins incomplète (pl. II A). Elle est placée dans l'angle Sud-Ouest de la moitié sud (S) de la cour précédant le sanctuaire de la barque en A du plan (pl. I).

La partie supérieure manque dans toutes les colonnes. Elle comprenait naturellement les cinq liens réunissant tous les faisceaux de tiges. Au-dessus des liens, il manque l'extrémité supérieure des tronçons de tiges de papyrus (dont la partie inférieure est seule conservée), et qui sont destinées à remplir les intervalles entre les tiges elles-mêmes et à empêcher l'écrasement de ces dernières par les cinq liens. Ceux-ci sont placés juste en-dessous des boutons terminant les tiges. Au-dessus des boutons, venait l'abaque. Nous avons à Karnak même, des spécimens de colonnes tout à fait analogues mais qui n'ont que huit tiges au lieu de seize, c'est le type classique; par exemple, les quatre colonnes de la salle *dite* du jardin botanique (Thoutmès III) ou bien les colonnes des chapelles qui sont placées sur le chemin conduisant de la salle hypostyle au temple de Ptah.

Mais ce qui est plus surprenant que le nombre double des tiges et

[1] Ce plan est un fragment du nouveau plan d'ensemble de Karnak que Chevrier prépare depuis plusieurs années. Il nous donnera, en couleurs, les différentes périodes du développement si complexe de cet énorme amas de monuments. On voit sur ce fragment de plan les progrès qui ont été réalisés, grâce à ses recherches, dans une partie du temple considérée comme relativement connue, sinon comme claire.

[2] *Les temples memphites et thébains,* pl. 48 (texte p. 12).

sur quoi je voudrais attirer l'attention, c'est que ce type unique de colonne était entièrement garni d'une chappe d'or depuis la base jusqu'au sommet. Je décrirai la plus complète, celle qui, sur le plan, est marquée A (pl. II A). Toutes sont de même facture.

LE SOCLE

Le socle sur lequel repose le fût était, lui aussi, garni tout entier d'une feuille d'or. A la base de ce socle (formé d'un seul bloc de

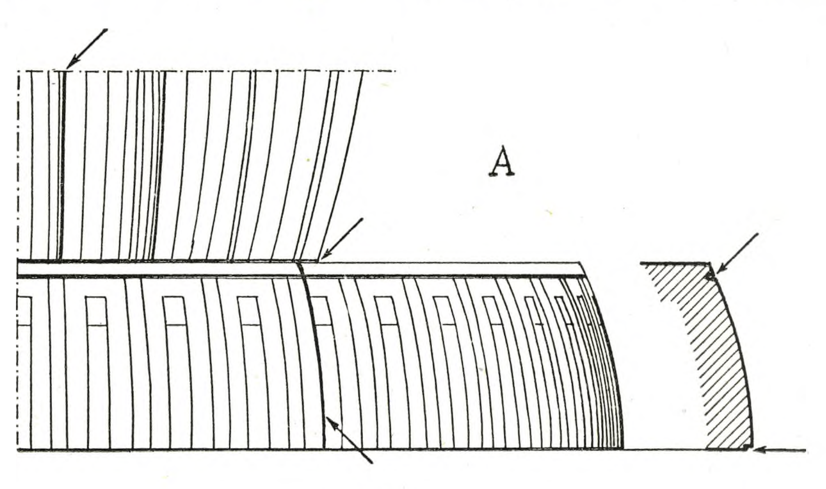


Fig. 1.

pierre) et au bord supérieur de la partie cintrée, on voit une rainure profonde qui ne pouvait servir qu'à insérer et maintenir une feuille d'or (fig. 1 et 3 et pl. II B). Celle-ci devait être d'une seule pièce et comporter une ouverture centrale découpée suivant le gabarit des seize tiges de papyrus. Les deux extrémités de cette feuille d'or venaient se rejoindre et s'insérer dans une rainure latérale que l'on voit nettement à droite sur la figure 1. Il est très vraisemblable que la partie cintrée du socle était garnie par une feuille indépendante de celle qui ornait la partie plane de ce même socle.

Cette partie plane du socle est décorée d'une ornementation en relief composée de plumes rayonnant du centre vers la circonférence.

La figure 2 en donne le dessin reconstitué par Chevrier, car sur la photo (pl. II B), il n'apparaît pas. Ce décor est extrêmement mutilé sur tous les socles. Il y avait là un embellissement de cette partie de la colonne dont je ne connais pas d'équivalent. La feuille d'or était plaquée sur ce relief et épousait tout le contour du dessin. Elle

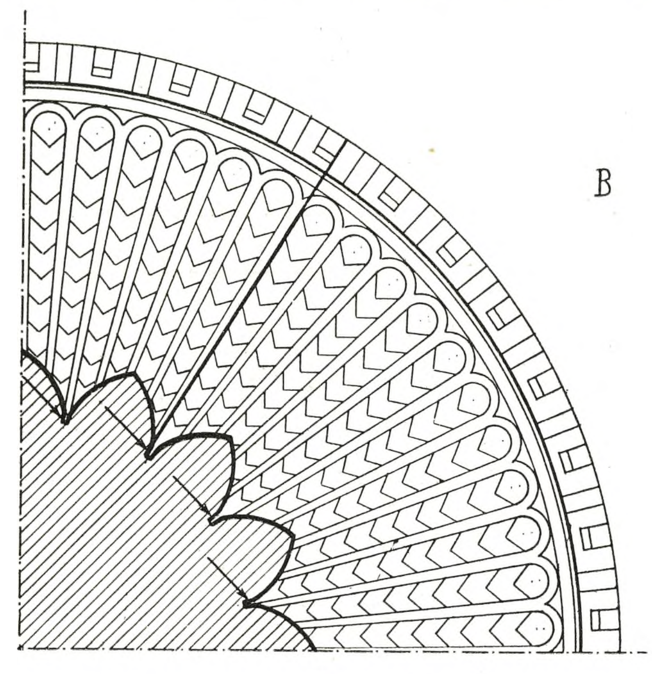


Fig. 2.

était matée dans la rainure bordant le haut du socle. Nous sommes évidemment en présence de colonnes d'une richesse exceptionnelle et vraiment dignes d'Amon.

La partie courbe du socle comporte, elle aussi, un décor dont je ne connais pas non plus d'autre exemple à cette place (fig. 1 et pl. II B). Il s'agit de la ceinture bien connue de redans qui orne la base d'une quantité de monuments, de meubles et d'objets de toute espèce. Ici l'emploi de ce mode d'ornementation est tout à fait surprenant. Ces redans, en effet, sont le souvenir des grandes enceintes en briques crues des premières dynasties qui ont été si admirablement imitées en calcaire par Djosir, à Saqqarah. Ils figurent très logiquement, par

exemple à la base d'une chapelle ou d'un sarcophage (qui est lui-même la copie d'un monument) car ils sont l'image de l'enceinte qui entoure l'objet décoré et le protège. Cette image de l'antique enceinte protectrice n'a plus, en général, que la valeur de protection magique que toute image est susceptible de conserver. Nous oublions nous-mêmes, le plus souvent, la portée et la signification de ce décor qui a joué pourtant un rôle considérable jusqu'aux derniers moments de la civilisation égyptienne. Mais ici son emploi a quelque chose de franchement illogique. Il est, en effet, appliqué sur une surface courbe, ce qui nous donne l'image d'un mur cintré dont le sommet est déversé vers l'intérieur, ce qui est absurde. Il est clair que nous sommes en face d'un simple motif décoratif dont l'origine est oubliée. Dans quelle mesure cette image a-t-elle encore un pouvoir de protection? Dans quelle mesure n'est-elle plus qu'un simple motif de décor traditionnel dont la valeur magique a disparu? L'évolution d'une pareille conception est toujours difficile à suivre. Ce qui est clair, c'est que nous n'avons plus affaire à l'image d'un mur; il reste que ces redans employés ici contre toute logique sont, malgré tout, une image qui peut parfaitement apporter à chaque colonne une protection efficace.

FÛT

Ce qui subsiste du fût de la colonne est composé de quatre assises de grès ($1,05 + 1,01 + 0,62 + 0,56 = 3,24$).

Les seize tiges de papyrus sont séparées, comme toujours, les unes des autres par un intervalle triangulaire très net. Ce qui est nouveau et ce qui n'a pas été relevé, c'est qu'au fond de cet intervalle triangulaire est logé un sillon profond qu'on ne rencontre jamais dans les colonnes ordinaires. Ce sillon évidemment servait à coincer un revêtement de métal. La figure 3 (coupes A-B) nous montre la position de ces rainures placées au fond de chacun des espaces séparant les tiges de papyrus; les petites flèches précisent leur emplacement. Les rainures d'insertion montent jusqu'à la ceinture de fragments de tiges qui se trouvent serrées sous les cinq liens habituels lesquels ont disparu. Ces tronçons de tige étaient également enveloppés d'or; le même système d'accrochage par

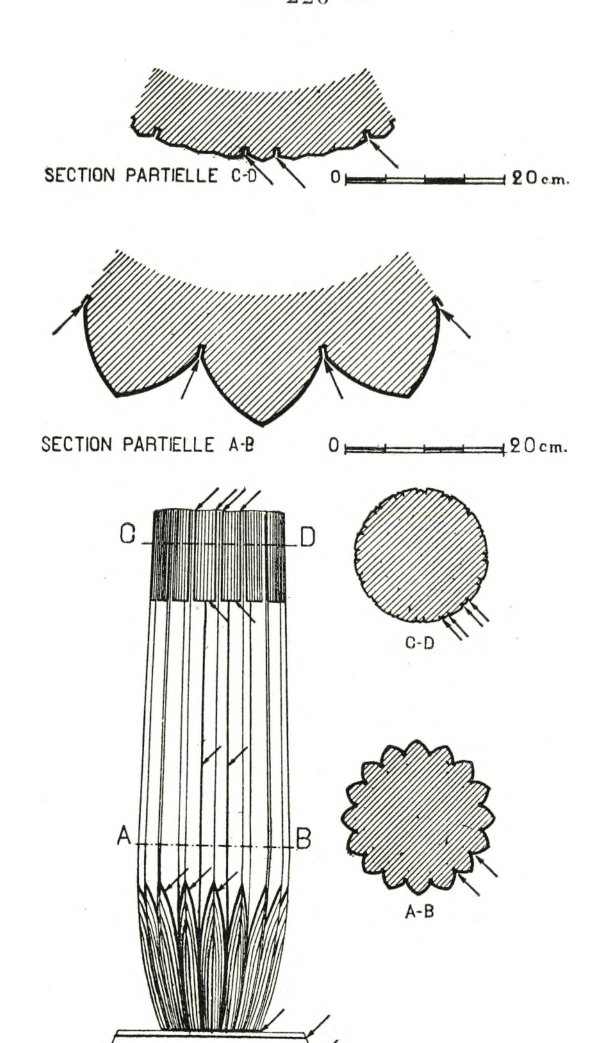


Fig. 3.

rainure, à droite et à gauche de chaque tige, est bien visible sur les coupes C-D. Il est clair que ce revêtement métallique continuait jusqu'en haut de la colonne. L'abaque devait être également plaqué d'or exactement comme le socle, mais du chapiteau et de l'abaque aucun fragment ne subsiste.

Or le texte de Thoutmès III que nous appelons «le texte de la jeunesse» nous parlait de ces colonnes, malheureusement dans un passage mutilé. Ce texte, si souvent cité, énumère toutes les constructions que Thoutmès III a dédiées au dieu Amon. Il est gravé dans le couloir Sud qui commence précisément sur notre cour à colonnes (S) en Y du plan (pl. I). Il est rédigé à la première personne et récité par Thoutmès III assis sur son trône. Gravé sur le mur Sud du massif de construction de la reine, il remplace un texte de cette dernière que Thoutmès III a soigneusement effacé. Il est en creux car il est dans un couloir à ciel ouvert.

Voici le passage qui nous intéresse et qui demande d'ailleurs une correction importante (ligne 30 de l'inscription, *Urk.* IV, 168, 9) :

«(*ces colonnes*) *dont les folioles sont en or* «s'wy», *sont comparables à l'horizon du ciel; elles sont plus belles que ce qui a existé auparavant*».

Cette dernière affirmation est intéressante. S'il fallait la prendre au pied de la lettre, ce serait la première fois que l'on aurait fait des colonnes dorées et l'auteur de cette nouveauté s'en vanterait. Mais dans les textes égyptiens, tout ce que fait un roi est toujours plus beau que ce que l'on a fait avant lui. Il est probable que la dorure des colonnes n'est pas du tout une invention de Thoutmès III. Je n'en connais d'ailleurs aucun exemple antérieur.

Le premier mot de notre phrase exige une restitution qui est certaine. Sethe donne pour ce passage (*Urk.* IV, 168)[1]: . Brugsch[2] porte . Mariette ne donne rien[3]. De Rougé[4] plus exactement . Moi-même, dans une première collation de ce long texte que j'avais communiquée à Sethe[5], je n'avais pas

[1] Sethe ajoute «nach Borchardt die Fussblätter der Papyrussäulen».

[2] Brugsch, *Thesaurus*, VI, p. 1286.

[3] Mariette, *Karnak*, pl. 15, l. 20.

[4] De Rougé, *Inscriptions hiéroglyphiques*, pl. CLXVII.

[5] Il en cite quelques notations dans *Urk.* IV, 156-168.

vu la rectification nécessaire que je propose aujourd'hui. Il faut lire

Sur le bord de la cassure à gauche, on voit nettement les débris de deux signes : 1° l'arrière-train et la queue du lièvre ; 2° au-dessous, l'extrémité gauche d'un . Puis au-dessous, une lacune, et à gauche de cette lacune, un certain quoique mutilé. Dans la lacune il faut restituer , et très probablement aussi un devant les pattes du . Nous avons sans doute un pluriel féminin , ou bien le dérivé en indiquant un collectif. Il demeure très possible d'ailleurs que le manque et que l'on ait un simple masculin pluriel .

Le triple signe-mot indiquant le pluriel montre bien l'image des folioles de base. C'est cette image qui avait permis à Borchardt de dire que l'on avait à faire aux feuilles inférieures des tiges de papyrus [1]. Mais le nom lui-même les désignant restait illisible. Ce nom *wnb* ou *wnb·t* que l'on peut retrouver à travers les débris des signes, dérive du même radical que le mot , dont le sens est à préciser et qui est un doublet orthographique du mot désignant la racine d'une «plante» ou métaphoriquement la racine d'une «dent» ou d'un «œil» (comme le note le *Wörterbuch*) [2]. Une troisième orthographe réunit les deux façons de figurer le *l*, lettre qui n'ayant pas de signe propre est rendue tantôt par , tantôt par .

Le déterminatif est clairement l'engainement inférieur de la tige de papyrus. Il y a trois pointes à la partie supérieure. Est-ce une façon de préciser qu'il y a une foliole sur chacune des trois arêtes de chaque tige, ou bien veut-on signifier qu'il y a en bas de chaque fût une série de folioles engainantes à la base des tiges? L'idée du pluriel peut être incluse dans l'image d'un signe par ex. : , , etc.

désigne les colonnes. Le texte détruit, qui précédait, devait décrire ces colonnes. Il disait, sans doute, que depuis le haut jusqu'à leurs elles portaient un revêtement d'or *s'wy* (c'est-à-dire, de l'or aux deux tiers d'or fin). Peut-être le *chapiteau*, le *fût*, et la *base*

(1) Borchardt, *Zur Baugeschichte des Amonstempels*, p. 11.

(2) A-t-on le même radical dans l'expression (Una l. 9, 12, 34).

étaient-ils chacun d'un or différent : l'or pur pour le chapiteau, l'or *ḏ'm* pour le fût, l'or aux deux-tiers pour la base. Cette complication serait très possible, quoique surprenante. Nous rencontrons ce mélange de différents métaux dans la décoration du grand et unique battant de la porte du VIe pylône (*Urk.* 168, l. 5-7). Il est avec des parties en et en . Le nom du roi sur cette porte est inscrit en en et en . Il est plus probable que la colonne toute entière était garnie simplement d'or de troisième zone, d'or *s'wy*. Etant donné la masse de métal nécessaire pour recouvrir ces douze colonnes, cette économie paraît fort naturelle. Rappelons que dans la tombe de *Reḫmìr'* (*Urk.* IV, 11, 50, 13/14) on nous parle du sol d'un qui est recouvert de ce même métal : «son sol est recouvert d'or *s'wy* à la ressemblance de l'horizon du ciel». Ici encore, il s'agit d'une grande surface à couvrir, aussi emploie-t-on de l'or de troisième choix. Ce qui n'empêche pas qu'on compare également le résultat obtenu à l'éclat de la *'ḫ·t* c'est-à-dire de la région du ciel où le soleil se lève [1].

Dans le pronom est le pluriel qui se rapporte à l'ensemble des colonnes.

Si pareil emploi de l'or en quantité aussi considérable paraît difficilement réalisable, nous nous rappellerons simplement que, dans le récit des *Annales*, Thoutmès III nous dit combien d'or il a rapporté de ses campagnes. Sur ses dix-sept expéditions, le chiffre de l'or nous manque pour sept d'entre elles. Pour les dix autres, une addition sommaire nous montre que de l'an 22 à l'an 42, il a reçu, au milieu de quantité d'autre butin, plus de 11.500 kilos d'or, chiffre que nous n'avons aucune raison de croire exagéré. Il y avait là de quoi revêtir quelques colonnes.

Des colonnes entièrement habillées d'or, c'est pour nous une con-

(1) Kuentz a montré que notre traduction «horizon» ne rend pas le sens exact du mot et fait confusion (*B.I.F.A.O.*, t. XVII, p. 140 et sqq.). La *'ḫ.t* c'est l'endroit de l'horizon où le soleil se lève. Le signe qui est tardif (les Pyramides l'ignorent) réalise le fait en une image qui peut dater du moment où le culte solaire a pris toute son importance.

ception très surprenante. Je voudrais rappeler seulement que les Égyptiens n'ont pas été les seuls à adopter ce mode de décoration singulier. L'Assyrie, elle aussi, l'a employé. Nous avons au Louvre un fragment de revêtement de colonne provenant du palais de Khorsabad qui est constitué par une mince feuille d'or [1]. Est-ce une imitation de l'Egypte, nous ne saurions le dire; il s'agit de deux monuments assez éloignés dans le temps et appartenant à deux domaines artistiques indépendants.

Notons enfin que nos prédécesseurs avaient déjà constaté la présence de plaquages non pas en or mais en cuivre, doré sans aucun doute, et cela tout simplement sur les chapiteaux du temple de Louxor. C'était au début du déblaiement du temple. Voici ce que Brugsch écrivait à l'architecte Hittorf en 1854 [2]. «Le travail de déblaiement a commencé dans la partie du temple construit par Aménophis III (Louxor) et a donné des résultats inattendus. Les chapiteaux des colonnes étaient couverts de feuilles de cuivre auxquelles le marteau avait fait suivre les contours et les formes de la pierre et qui avaient été peints ensuite [3]. De grands morceaux de ces feuilles ont été retrouvés, partie encore suspendue aux chapiteaux et partie parmi les décombres. Ainsi se trouve établi un fait entièrement nouveau et ignoré jusqu'à présent : l'Egypte a revêtu de métal les monuments construits en pierre [4]».

[1] Inv. Nap. 3147. — Cat. Longperier, n° 258. — Cat. Pottier (1924), n° 136. — Cf. Place I, 121 — Perrot Chipiez II 214 — Pillet Khorsabad 82.

[2] Cette lettre est tirée de l'*Athénéum français* de 1854, p. 153. Qui d'entre nous lit maintenant l'*Athénéum français?* Je dois dire que j'ai moi-même trouvé cette lettre non pas dans l'*Athénéum français* mais tout simplement dans Perrot et Chipiez. Ils la citent dans leur volume sur l'*Egypte,* p. 572, volume que nous lisons également fort peu. Nouvelle preuve qu'il y a beaucoup à découvrir dans toutes les anciennes publications et qu'il est un peu ridicule, et certainement injuste, de les négliger systématiquement. Mme Weynants-Ronday, par exemple, a eu l'extrême obligeance de m'envoyer la liste de tous les passages où Champollion parle de la dorure dans les monuments égyptiens. En général, nous avons oublié que cette question avait pu le préoccuper.

[3] Le métal avait été recouvert de peinture. Sans doute s'agit-il d'une refaçon après chute de la dorure. Aucun fragment de ce revêtement n'a été conservé.

[4] Evidemment, il ne s'agit pas d'un revêtement *général* de la pierre dans un monument tout entier comme la phrase trop brève semblerait le dire.

*
* *

Un autre groupe de colonnes à Karnak comportait également un revêtement de feuilles d'or qui n'a pas non plus jusqu'ici attiré l'attention. Ce sont les quatorze énormes colonnes qui soutenaient le plafond de la grande salle aménagée entre les deux pylônes de Thoutmès I, le quatrième et le cinquième. Voir sur le plan de Chevrier (pl. I) la salle aux quatorze colonnes qui sont numérotées 1-14.

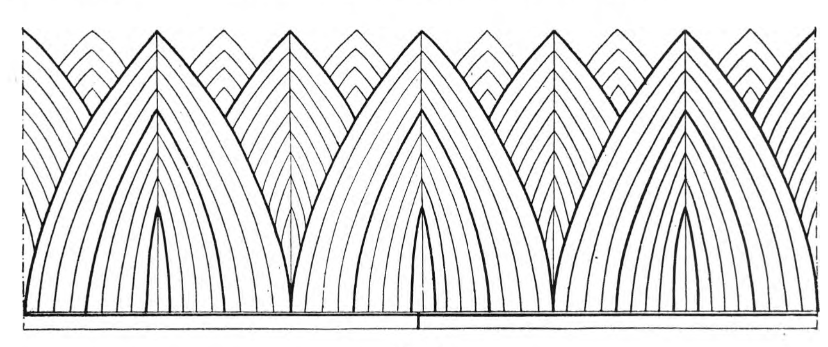


Fig. 4.

Ces colonnes sont constituées chacune par une seule tige de papyrus à bouton ouvert. Un texte, sur l'une d'entre elles, nous dit qu'elles avaient 31 coudées de haut, soit 16 m. 27. La partie supérieure de toutes ces colonnes est détruite mais des fragments nombreux des chapiteaux ouverts ont été recueillis.

Chaque colonne comporte les trois arêtes qui caractérisent la tige triangulaire du papyrus. Ces arêtes sont marquées par une saillie légère, mais nette. La base de chaque colonne présente en léger relief la gaine de folioles caractéristique qui enveloppe normalement le pied d'une tige de papyrus. C'est au milieu de ces folioles qu'apparaissent nettement les rainures ayant servi à l'insertion de feuilles d'or. Voici deux exemples du procédé adopté pour toutes les colonnes (fig. 4 et 5). La partie inférieure des trois arêtes de chaque tige est couverte d'une foliole. Entre ces trois grandes folioles, sont logées le haut de trois folioles plus étroites qui apparaissent comme recouvertes, en partie, par les trois grandes folioles. La pointe des autres folioles apparaît entre les folioles précédentes (fig. 4).

La figure 5 nous donne une variante intéressante. Un lotus est logé dans l'intervalle laissé par les pointes des folioles. Le décor des 6 dernières colonnes du Sud (nos 9-14) a été achevé seulement par Aménophis II, c'est à lui qu'est due cette variante [1]. Mais le revêtement d'or est disposé exactement de même dans le travail d'Aménophis II et dans celui de Thoutmès III (colonnes 1 à 8). Chacune de ces folioles engainantes est garnie de nervures parallèles. Or, le bord de la foliole

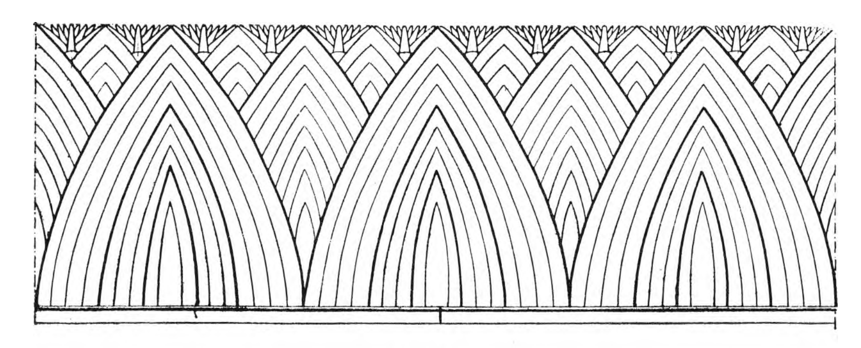


Fig. 5.

et deux des nervures tracées au milieu de cette foliole sont creusés assez profondément. Ces rainures sont marquées sur les figures 4 et 5, par un trait plus fort. Il s'agit là clairement, comme sur les colonnes que nous venons d'examiner, de sillons destinés à maintenir une feuille d'or souple que l'on y matait. Les parties coincées dans les rainures maintenaient la feuille d'or plaquée contre la colonne.

Chaque colonne, au-dessus de cette garniture de folioles ornant la base, est ceinturée d'un texte de deux lignes horizontales. Au-dessus vient un décor de signes prophylactiques dont il ne reste que quelques débris. Les textes expliquent dans quelles conditions ces colonnes ont été érigées; malheureusement, ils sont fort incomplets actuellement.

[1] Borchardt dans *Zur Baugeschichte*, etc., p. 11, fig. 8, a noté ces différences d'ornementation.

On peut constater, du moins, que sur trois d'entre elles nous avons l'affirmation que toutes les colonnes sont ornées de :

Colonne 5 du plan (côté Nord) = *Urk.* IV, 842, 1 :

« *Voici que ma Majesté a fait quatre colonnes (papyriformes) en plus de ces deux colonnes (papyriformes) dans la moitié Nord (de la salle), au total six colonnes travaillées en or (ḏʿm)* ».

Colonne 14 (côté Sud) :

« *Il a fait pour sa fondation à son père Amon de lui faire de nobles colonnes (papyriformes) pour la salle à colonnes (papyriformes) du Sud, travaillées en or (ḏʿm) très grandement, en travail d'éternité* ».

Colonne 5 (côté Sud) :

« *Je lui érigeai une salle large à nobles colonnes (papyriformes) en pierre blanche et bonne de grès, ses colonnes sont travaillées en or (ḏʿm)* ».

La formule , qui revient constamment dans beaucoup d'autres textes, nous en voyons ici la signification : le bas des colonnes était plaqué d'or.

Est-ce que ce décor montait jusqu'en haut de ces colonnes énormes comme sur le type des colonnes précédentes à seize tiges? Au-dessus des deux lignes de texte placées contre le sommet des folioles, on ne voit dans le peu qui reste du fût aucune trace d'insertion d'or en feuilles épaisses. Mais il est très possible que la dorure dans toute la partie supérieure du fût ait été simplement appliquée en feuilles minces sur une couverte en plâtre garnissant la surface entière de la colonne [1].

[1] Rappelons que Borchardt, *Allerhand Kleinigkeiten*, p. 2-3, pl. 3 et 4 et p. 3, fig. 5, a donné deux exemples de colonnes à revêtement de métal : au temple funéraire d'Aménophis III sur la rive gauche et sur les abaques des colonnes de Sešonkh dans la première cour de Karnak.

Bien entendu, tous ces plaquages d'or sur des colonnes et ceux que nous allons retrouver sur les portes et les obélisques ont été arrachés par Akhenaton quand il entreprit la suppression du culte d'Amon. Puisque l'image et le nom même du dieu ont été martelés dans le temple entier avec un soin extraordinaire, il est clair que tout l'or consacré par les rois antérieurs à ce dieu désormais maudit, devait passer au service du dieu nouveau. Sur nos colonnes, le nom d'Amon a été martelé partout ; cette opération seule impliquerait déjà que les feuilles d'or les recouvrant n'avaient pas été respectées. Quand on ressuscita le culte d'Amon et qu'on rendit le temple de Karnak à son ancien occupant, peut-être n'a-t-on pas refait les plaquages d'or ou bien ceux-ci ont été arrachés plus tard. Sur les colonnes de la salle des obélisques, on voit que les folioles ont été simplement peintes de différentes couleurs. Bien entendu, la pierre ne pouvait rester nue mais la couleur suffisait à l'habiller. C'était le procédé courant, on pouvait y revenir, question d'économie ou peut-être de mode.

Je n'ai pas poursuivi cette enquête sur les autres colonnes et les bas-reliefs de Karnak. Mais dans ce même temple ce décor métallique se retrouve sur d'autres éléments d'architecture, *les portes* et *les obélisques*. Nous devons y insister car il y a là des éléments nouveaux pour la reconstitution théorique du temple tel que les Egyptiens le concevaient, ce que nous avons tant de peine à réaliser.

PORTES

Les portes, elles aussi, étaient susceptibles de recevoir un revêtement d'or. Rappelons-nous que dans l'architecture égyptienne, chaque porte est toujours un élément indépendant par rapport à l'ensemble de la construction. C'est un cadre de trois pièces (un linteau et deux montants), inséré à travers la maçonnerie du mur. Cet ensemble garde toujours son individualité. Chaque porte a son nom personnel et les inscriptions qui la couvrent sont sans rapport avec celles du mur qu'elle traverse. Il est donc tout naturel qu'un élément aussi particulier de la construction puisse recevoir une ornementation particulière,

entre autre une dorure. Borchardt en a cité deux exemples [1] : au Ramesseum et à Medinet-Habou. En voici deux autres qui se trouvent à Karnak et qui sont tout spécialement remarquables.

1° La grande porte de granit rose du VIe pylône était entièrement couverte d'une feuille d'or (en C du plan, pl. I).

Le mode de fixation est le suivant. Une rainure verticale est creusée dans le granit, tout le long de l'arête du pan coupé extérieur.

Une seconde rainure verticale suit toute la tige du signe 𓋹 qui borde le décor du montant.

Une troisième rainure horizontale court sous les pieds du personnage du premier registre en E et F.

Enfin, en bas du montant, une large rainure taillée en queue d'aronde permettait de coincer le bas de la feuille d'or à l'aide d'une barre de bois ou de métal taillée en biseau et introduite dans la rainure en queue d'aronde [2].

Le texte de la dédicace est donné en bas de chacun des deux montants de la porte. Les deux exemplaires sont mutilés des deux côtés, mais comme ils sont identiques, ils se complètent à peu près. Sethe en a donné un texte combiné dans *Urk.* IV, 849, 9-15. Dans ce texte, un seul passage nous intéresse pour le moment. Il dit que Thoutmès III a fait pour son père Amon « une porte auguste . . . en granit rose, solide, travaillée en or (*ḏʿm*) véritable» : ..... . Les mots « or (*ḏʿm*) véritable» sont une précision nécessaire, car on devait employer aussi du bronze doré. Pour toutes les matières précieuses d'ailleurs, on a soin de distinguer celles qui sont « véritables» et celles qui sont «fabriquées».

---

(1) *Allerhand Kleinigkeiten*, p. 3-4.

(2) Ce mode de fixation d'une feuille de métal dans une cavité en queue d'aronde n'est pas une invention du temps de Thoutmès III. La stèle funéraire d'Ounas, dans la chapelle de sa Pyramide, comportait un revêtement d'or fixé par une queue d'aronde verticale. Ce revêtement d'or qui n'a pas été signalé, mériterait une étude. De cette stèle en granit (comme de notre porte), il ne reste qu'un quart à peine encore en place.

Il ne reste aucun fragment du linteau.

Cette porte monumentale était donc entièrement recouverte d'or. Elle avait, en réalité, une importance particulière car elle donnait accès à la cour qui précède immédiatement le sanctuaire de la barque [1].

2° Dans cette cour, juste en avant du sanctuaire nouveau de granit qu'il avait bâti à la place de celui de la reine [2], Thoutmès III avait élevé une avancée reposant sur deux piliers qui faisait comme la façade d'une ceinture péristyle entourant le sanctuaire (en D-D du plan, pl. I). Ces piliers eux-aussi étaient entièrement couverts d'or; les trous d'attache sont bien visibles à la base, et les rainures d'insertion le long des montants, pl. III.

Dans ce déploiement de métal précieux ce qui nous surprend c'est que ce revêtement d'or recouvrait souvent une matière admirable, le granit rose, qui, pour nous, méritait de rester visible. Celui-ci, poli et gravé avec un art surprenant, nous suffirait amplement. Mais l'Égyptien pense honorer son dieu d'une façon plus réelle en recouvrant une matière précieuse, le granit, d'une autre matière plus précieuse encore, l'or.

Rappelons-nous que nous sommes au cœur et dans l'axe du plus grand temple du plus grand dieu de l'Egypte. Un décor exceptionnel, un luxe même exagéré est ici compréhensible, j'allais dire excusable.

---

(1) Toute la technique de cette porte demanderait une étude complète. Je rappelle qu'elle ne comportait qu'un seul battant, celui qui est décrit dans le texte de la Jeunesse (*Urk.* IV, 168, 2-8). Le logement de ce battant du côté Sud et le buttoir de ce même battant du côté Nord ont été rabattus. C'est sans aucun doute l'œuvre de Ramsès II pour permettre le passage du nouveau pavois de la barque sacrée. Il avait, en effet, élargi ce pavois d'une barre supplémentaire, cinq barres au lieu de quatre, ce dont il s'est vanté à plusieurs reprises. La façon dont il a traité cette porte admirable ne manque pas de nous surprendre.

(2) Malheureusement, ce sanctuaire de la reine (en quartzite rouge et en granit noir), dont la majeure partie a été retrouvée remployée dans les fondations du IIIe pylône, n'est pas encore publié. Tout ce que je résume ici apparaîtra plus nettement dans le volume que Chevrier et moi-même avons préparé sur ce monument admirable.

*
* *

La construction de Thoutmès III qui se trouve placée entre le Ve et le VIe pylône (en F-F du plan, pl. I) avait aussi deux montants décorés d'or comme le dit le texte de la dédicace qui a été renouvelée à l'époque

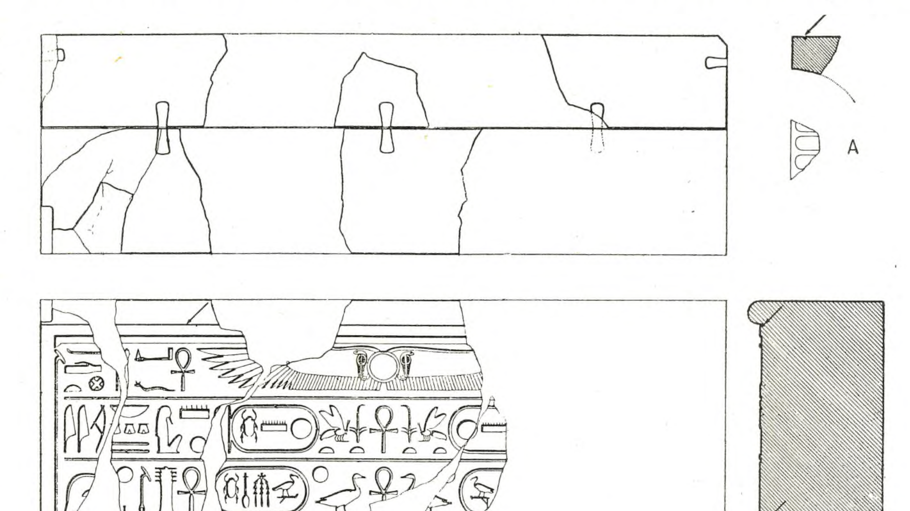


Fig. 6.

ptolémaïque ..... *Urk.* IV, 845, 13/15.

La porte du sanctuaire en granit rose de Thoutmès III dont nous n'avons que des fragments, devait être plaquée d'or comme celle du sanctuaire de la reine que nous allons examiner, mais nous n'avons encore retrouvé aucun fragment du linteau et des montants, la question reste donc ouverte.

La reine en effet avait précédé Thoutmès III dans cet emploi de l'or sur la maçonnerie des portes. La porte extérieure du sanctuaire, qu'elle avait construit pour la barque sacrée, était décorée d'un placage d'or dont l'accrochage est bien visible sur le granit. Cette porte d'entrée du sanctuaire de la reine qui donnait directement sur la cour, était formée d'un linteau et de deux montants en granit noir. Le placage était

coincé dans des rainures dont les figures ci-contre (6 et 7) donnent la position.

1° Pour le linteau, on voit très nettement, en haut et en bas du bloc de granit, un sillon profond (dessin et coupe, fig. 6).

2° Pour les deux montants, le placage d'or était fixé :

a : en bas, par une série de petites chevilles; ceci est bien visible (voir fig. 7) malgré les martelages, sur le pied du montant droit encore en place là où Thoutmès III avait réutilisé cette porte de la reine (en E du plan, pl. I);

b : le long des montants, la feuille s'encastrant d'un côté dans le joint, entre le bloc de granit et les blocs de quartzite rouge qui l'entouraient, et de l'autre dans une rainure profonde qui est placée juste dans l'angle intérieur du retrait logeant le pivot du battant de la porte en bois (dessin et coupe, fig. 7).

3° La corniche, dont un seul morceau nous est parvenu, était également chappée d'or. Voir la position de la rainure supérieure (fig. 6 A).

Quand Thoutmès III, à un moment de son règne que nous ne pouvons préciser, démolit le sanctuaire de la reine, il utilisa cette porte dont les trois morceaux monolithes étaient facilement transportables. Il en fit la porte qui faisait communiquer la cour centrale devant le sanctuaire avec la cour latérale Sud (S' du plan) comprenant le péristyle à colonnes dorées dont nous avons parlé tout à l'heure. Thoutmès III avait arraché l'or de la porte pour effacer toutes les parties du texte qui concernaient la reine. Il avait plané largement la surface du bloc après ces martelages, effaçant ainsi presque complètement le mode de fixation du métal, ce qui explique que celui-ci ait échappé à l'attention. Cette porte elle-même a été démolie après la ruine du temple et le granit a été débité par les démolisseurs modernes. Les fragments subsistants retrouvés par Legrain [1], sont clairs, malgré tout.

L'intérieur lui-même du premier sanctuaire de la reine était doré (en feuilles collées seulement). Thoutmès III parle de ce sanctuaire

[1] Legrain dans *Annales du Service*, t. II, p. 227.

Fig. 7.

et de cette dorure dans son texte de la jeunesse comme s'il en était l'auteur (*Urk.* IV, 167, l. 1-4) : En effet, avant de démolir le sanctuaire de la barque, où il figurait lui-même à maints endroits à côté de la reine, Thoutmès III avait tenté de s'approprier le monument tout entier. C'est à ce moment qu'il dut graver (en Y du plan) le texte de «la jeunesse», dans lequel il déclare avoir *fait* les trois portes du sanctuaire. Il donne le nom de ces trois portes et nous les avons retrouvées ; toutes les trois portant chacune son nom, il n'y a pas de confusion possible.

La première, placée à l'entrée du sanctuaire, composée d'un linteau et de 2 montants, est celle que nous venons de décrire remployée par Thoutmès III. Elle a été retrouvée par Legrain encore en place dans le mur remanié par Séti II (en E du plan, pl. I).

La seconde porte, qui était placée entre le vestibule et le sanctuaire de la barque proprement dit, était faite de blocs séparés engagés dans la maçonnerie de la chapelle. Elle n'a pas été utilisée par Thoutmès III et les blocs dont elle se composait, ont servi de matériaux à Aménophis III dans les fondations du IIIe pylône, où Pillet et Chevrier les ont retrouvés [1].

La troisième porte a été logée par Thoutmès III dans le mur Nord de la salle des Annales ; elle fait communiquer cette salle avec les salles du côté Nord. Mariette avait signalé la présence de cette porte qui est nommée avec les deux autres, dans le texte de Thoutmès III.

Celui-ci nous dit (*Urk.* IV, 167, l. 6-10) :

Il s'attribue donc les trois portes faites en réalité par la reine ; il était son co-régent à ce moment-là, ce n'est donc, peut-on dire, qu'une demi-usurpation. Mais ces trois portes sont encore en place quand

[1] Voir la série de leurs rapports dans les *Annales du Service*.

il en parle car il dit qu'il fait «entrer la vérité par elles». Il s'agit donc de l'enfilade des trois portes encore dans leur situation primitive. Il ajoute qu'elles sont dorées. Il faut donc qu'il les ait redorées après les avoir martelées et regravées. Pour la deuxième et la troisième porte, il devait s'agir d'une dorure en feuilles minces collées sur une couverte, car la pierre ne porte aucune trace d'accrochage comme sur la première porte.

Ensuite, n'ayant pas réussi à supprimer pratiquement sur les murs de ce sanctuaire toutes les images de la reine, il détruisit totalement le monument lui-même, et le remplaça par un sanctuaire nouveau en granit rose qui, lui, était bien son œuvre personnelle. De ce second sanctuaire, les portes nous manquent encore. Quant aux fragments des murs recueillis jusqu'ici, ils ne nous donnent pas traces de la fixation d'une dorure en feuilles. Mais certainement, Thoutmès III n'avait pas voulu faire moins que sa tante. Il l'avait même surpassée en habillant d'or les douze colonnes fasciculées formant le péristyle de la cour du sanctuaire. Sans doute, dans le sanctuaire de Thoutmès III, la dorure était-elle simplement collée sur enduit. La question devra être examinée de plus près sur nos fragments.

Dans le sanctuaire de la reine, cette porte extérieure, tout en or, exposée aux rayons du soleil indiquait d'une façon éclatante qu'on arrivait aux naos même de la barque. Dans le sanctuaire actuel de Philippe, qui remplace le sanctuaire de la reine et celui de Thoutmès III, il y a trace au centre du linteau de l'encastrement d'un disque solaire en métal. C'est un souvenir du décor primitif.

OBÉLISQUES

Que les obélisques aient été en partie dorés, c'est ce que les premiers égyptologues avaient fort bien reconnu. Mariette, par exemple, pensait même que l'obélisque de la reine, en place à Karnak, avait été doré du haut en bas [1], ce qui, nous allons le voir, allait trop loin de moitié.

[1] Mariette, *Itinéraire de la Haute-Egypte*, p. 178 (cité par Perrot, p. 125, n. 1). Cf. *Itinéraire*, 3e édition, p. 142.

On admit que les pyramidions tout au moins étaient dorés. Celui de l'obélisque de Paris, par exemple, est de forme tout à fait irrégulière, ce qui s'explique très simplement : cette pointe n'avait pas besoin d'être régularisée parce qu'elle était recouverte d'un chapeau de métal qui, lui, était de forme strictement géométrique. Le texte d'Abdel-Latif, souvent cité, nous montre que sur l'obélisque encore debout à Matarieh, le plus ancien de tous d'ailleurs, la pointe de métal existait encore de son temps (XIIIe siècle).

Borchardt [1], à côté de l'obélisque de Louxor à Paris (Ramsès II) et de celui de Matarieh (Sésostris Ier) a cité deux pointes d'obélisques écroulés de Thoutmès III à Karnak. On y voit nettement des lignes de trous ronds percés dans le granit. Ces trous, encadrant des scènes gravées, sont destinées à contenir des chevilles de bois [2] dans lesquelles on enfonçait les clous qui fixaient les feuilles d'or plaquées sur les scènes.

Il nous faut examiner d'autres exemples pris à Karnak même.

Dans la grande scène d'offrandes qui précède le texte des *Annales,* Thoutmès III présente à Amon deux obélisques. Sur chacun d'eux est écrit une dédicace (*Urk.* IV, 542) :

— sur l'un :

— sur l'autre :

Ce pluriel serait anormal s'il s'agissait vraiment d'une seule paire d'obélisques. En réalité, il s'agit de deux paires d'obélisques; le chiffre deux est écrit ı ı sous chacune des figures, comme l'a bien reconnu Sethe. A la fin du texte des *Annales* (*Urk.* IV, 747, 14-17), Thoutmès III indique les offrandes qu'il institue pour chacun des , des «quatre grands obélisques» qu'il a érigés pour son père Amon. Il leur donne 100 pains et 4 *ds* de bière c'est-à-dire 25 pains et 1 *ds* de bière pour chacun d'eux.

---

[1] Borchardt, *Allerhand Kleinigkeiten,* p. 1-2 et pl. I, fig. 1 et 2.

[2] Borchardt rappelle que Legrain a retrouvé une cheville de bois encore logée dans un des trous.

D'apres les deux dédicaces gravées sur l'image même des deux obélisques, seuls les pyramidions auraient été «en or (*ḏ*ʿ*m*)». En réalité, en haut d'un de ces obélisques brisés, juste au-dessous du pyramidion, une *scène,* la principale de tout le décor du fût (c'est-à-dire le dieu couronnant le roi), était recouverte d'une feuille d'or (pl. IV). Borchardt croit que le métal couvrait seulement le ciel et la terre qui sont gravés au-dessus et au-dessous de la scène. Les trous de fixation du métal sont bien en effet, en majeure partie, dans ces deux portions creuses du décor. Mais en fait, ces trous dépassent plusieurs fois l'extrémité de la rainure du sol, ce qui prouve qu'ils fixaient une feuille dépassant cette limite et couvrant la scène supérieure tout entière. D'autre part, nous voyons, au bas de la partie déclive du pyramidion lui-même, une série de trous fixant un véritable chapeau de métal sur la pointe.

Nous avons là un mode de décoration tout à fait comparable à celui de l'obélisque de Sésostris Ier, à Matarieh, c'est-à-dire que le pyramidion et la première scène du fût étaient seules couvertes d'or. La description d'Abd el-Latif est très intéressante à ce point de vue [1]. «La tête de l'obélisque est recouverte d'une espèce de chapeau en cuivre, en forme d'entonnoir, qui descend jusqu'à trois coudées environ du sommet. Ce cuivre, par l'effet de la pluie et des années, s'est rouillé et a pris une couleur verte; une partie de cette rouille verte a coulé le long du fût de l'obélisque». Ce texte nous apprend deux choses : 1° on pouvait employer pour recouvrir un pyramidion du cuivre qui sans aucun doute devait être doré. Raison d'économie peut-être nécessaire à la XIIe dynastie; sous la reine et sous Thoutmès III, il est très vraisemblable que l'on employait de l'or plus ou moins fin; 2° ce cuivre doré recouvrait non seulement le pyramidion lui-même, mais le haut du fût sur trois coudées «environ», c'est-à-dire sur une hauteur de 1 m. 57 environ. C'est exactement ce que nous constatons à Karnak, sous Thoutmès III. La première scène au-dessous du pyramidion, c'est-à-dire la principale, le couronnement du roi par le Dieu, est seule recouverte d'une feuille d'or. Elle représente bien

---

[1] Cité par Mariette, *Itinéraire de la Haute-Egypte,* 3e édition, p. 61, n. 4.

une hauteur de 3 coudées environ. Il faudra vérifier s'il existe à Matarieh des traces de fixation du métal sur le granit, comme à Karnak.

Des deux grands obélisques, que la reine érigea d'une façon tout à fait anormale d'ailleurs, entre les deux pylônes de son père Thoutmès I[er] (le IV[e] et le V[e]), un seul est encore debout. A la lorgnette, on distingue bien une rainure verticale assez profonde qui court le long de chaque arête. Mais le détail de cette partie supérieure est facile à étudier sur l'autre obélisque, lequel a été renversé et débité en partie. Le haut du fût qui a conservé son pyramidion a été transporté au Sud de la salle à colonnes et couché près du lac sacré [1]. Les autres fragments ont été rassemblés et classés à Karnak. C'est sur ces fragments qu'on peut voir très clairement le procédé de décoration employé par la reine pour fixer l'or.

Au milieu de chacune des quatre faces, une grande ligne d'hiéroglyphes court du haut en bas du fût. A droite et à gauche de cette ligne, descendent huit scènes de chaque côté qui se font face deux à deux (fig. 8 à droite). Elles figurent la reine ou Thoutmès III présentant des offrandes à Amon [2]. Ces scènes parallèles descendent seulement jusqu'à la moitié environ de la hauteur du fût ; au-dessous, la ligne centrale d'hiéroglyphes continue seule jusqu'en bas. C'est cette partie supérieure de l'obélisque qui, seule, a reçu un revêtement d'or. Des deux côtés du signe ⟶ ; en haut du fût, de chaque côté des signes ☥ bordant chaque face de l'obélisque, un sillon vertical profond a été creusé. Juste au-dessous des deux scènes latérales inférieures, un même sillon horizontal a été creusé de chaque côté du signe de la terre — qui limite le tout. Tout ceci apparaît clairement sur la figure 8. Ces sillons verticaux et ces sillons horizontaux ont été creusés dans le granit avec une régularité remarquable certainement au moyen de lames de

[1] Le reste du fût avait été mis en pièces au moyen âge ou plus récemment. Un des fragments forme une meule de moulin à Aboutig (DARESSY, *Recueil de Travaux*, X [1888], p. 142, n. VI).

[2] Ces scènes sont reproduites, du moins celles de l'obélisque encore debout, dans LEPSIUS, *Denk*. III, pl. 22-23.

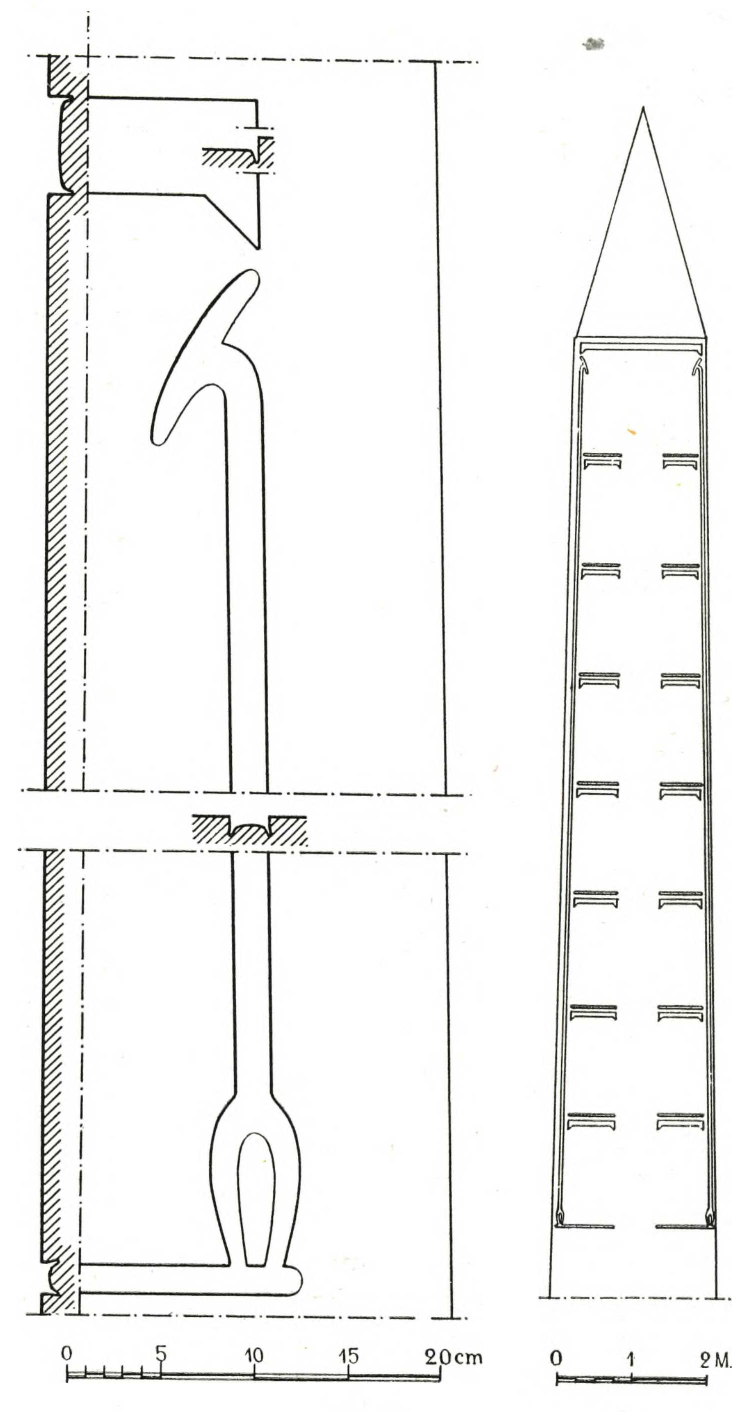


Fig. 8.

cuivre formant scie au sable. Ils représentent un travail considérable mais le but en valait la peine. Ils n'ont pu servir, en effet, qu'à l'insertion de feuilles d'or, recouvrant à la fois les seize tableaux et la ligne centrale de chaque face, c'est-à-dire garnissant la moitié supérieure de l'obélisque. C'est un bon exemple d'un procédé technique permettant ou plutôt imposant une interprétation.

Ayant eu l'occasion de parler de cette constatation à mon ami Lefebvre, celui-ci me rappela immédiatement que le texte même de la reine qui sur la base même de l'obélisque décrit le monument nous dit clairement que la dorure garnissait « *la moitié* supérieure des deux obélisques» voici le texte qui, disons-le, paraissait étrange (*Urk.* IV, 362, 11-12) :

[hiéroglyphes]

« *de lui faire deux grands obélisques en granit rose solide de la région du Sud, leur moitié supérieure est en or* (dʿm) *des prémices de tous les pays*».

Cette affirmation surprenante au premier abord, se trouve donc confirmée par l'examen du monument lui-même. Pareille concordance entre l'objet décrit et sa description est toujours intéressante, disons qu'elle n'est pas assez fréquente.

Evidemment, pour la reine, ces deux aiguilles dorées sur la moitié de leur hauteur honorent particulièrement le dieu Amon. Pour nous, nous ne souhaitons nullement que ces deux masses de granit soient de nouveau coupées en deux par ce trop riche décor. Disons seulement qu'au soleil levant qui, comme dit le texte de la dédicace, apparaissait à l'Est entre les deux monolithes, l'éclat de l'or pouvait faire une grande impression.

Est-ce là une invention personnelle de la reine? Thoutmès III ne semble pas avoir copié sa tante sur ce point. Nous l'avons vu plaquant d'or la première scène seulement sur ses obélisques. Il faudra réunir toutes les représentations d'obélisques qui figurent dans les tombes de Thèbes. Dans la plupart des cas, les couleurs, quoique assez mal conservées, suffisent à indiquer dans quelle proportion chaque obélisque était doré. Le plus souvent, le pyramidion seul est peint en jaune, c'est l'« or» [1] et le fût est peint en jaune tacheté de rouge ou en rouge, c'est « le granit».

Bien entendu, les obélisques pouvaient être garnis d'or du haut en bas. Dans la stèle Northampton, nous lisons : [hiéroglyphes]. Ces deux obélisques de 108 coudées, travaillés totalement en or doivent être ceux que la reine avait érigés derrière le mur Est du temple. Les débris subsistant ne montrent aucune trace d'insertion dans des rainures. Ce devait être une dorure en feuilles minces, collées sur une couverte de plâtre.

BAS-RELIEFS

En dehors des éléments d'architecture proprement dite, l'or tenait une place considérable dans la polychromie générale de tous les bas-reliefs qui garnissent, du haut en bas, tous les murs de tous les temples. Certains de ces bas-reliefs étaient *entièrement* recouverts d'une feuille d'or. Celle-ci pouvait être une feuille assez épaisse, fixée par des chevilles plantées dans le mur, ou bien encore une feuille très mince posée sur une assiette de plâtre ou de toile stuquée au plâtre [2]. D'autres représentations comportaient seulement la dorure de certaines parties des figures, entre autre les chairs des personnages. L'inventaire sérieux de ce double emploi de l'or, feuilles clouées et feuilles collées, reste à faire. Borchardt a cité de bons exemples de l'or cloué [3]. Il s'agit des plaquages d'or fixés par des chevilles enfoncées dans le mur. Ce sont les trous de ces chevilles qui dénoncent la présence du métal disparu. Il en cite huit exemples : 1° à Karnak (Séti Ier),

(1) De Garis Davies, *The tomb of Nefer-hotep,* II, pl. VI (pointe jaune, fût rouge). Tombe de [hiéroglyphes] (*Urk.* IV, 932) ; dans le texte même, trois obélisques figurent comme signe mots : la pointe est jaune, le fût jaune moucheté de rouge (il s'agit ici de signes hiéroglyphiques, non d'images). Dans [hiéroglyphes], sur les planches 32, 34, 37, 39, nous avons l'image de deux obélisques, mais toujours incomplets, le Pyramidion manque partout et tout ce qui reste du fût est toujours en granit.

(2) *Allerhand Kleinigkeiten,* p. 4-11 (Wandteile).

(3) Cette technique demanderait un examen spécial.

mur Nord extérieur de la salle hypostyle; 2° Louxor, Ramsès III, axe extérieur Sud du temple; 3° Karnak, temple de Ramsès III, mur extérieur Sud; 4° Karnak, portique Sud des Bubastides; 5° Karnak, mur du fond de la chapelle d'Hakoris; 6° Edfou, partie arrière du mur d'enceinte (ptolémaïque); 7° Edfou, arrière du temple (ptolémaïque); 8° Dendérah; axe du mur du fond (ptolémaïque). En voici quelques autres exemples de différentes époques :

1° A *Éléphantine,* un temple de la reine Hatshepsout a été démoli par Thoutmès III et les matériaux ont été remployés dans des constructions postérieures. Plusieurs blocs provenant de ce temple détruit se trouvent au Louvre. Quelques-uns portent des restes très nets de la dorure qui couvrait la chair des dieux [1]. Les textes nous disent que les dieux ont des chairs en or. L'image réalisait cette description à la lettre. Il est bien probable que c'est l'image qui a créé le texte.

2° A *Edfou,* Chassinat a signalé la dorure qui recouvrait les bas-reliefs du mur Ouest dans le sanctuaire du Mammisi [2]. Peut-être les autres mur de ce sanctuaire étaient-ils également dorés mais aucune trace n'en subsiste plus.

3° A *Karnak* dans la salle hypostyle, une scène, celle dans laquelle la déesse Mout serre dans ses bras le dieu Amon, a été entièrement recouverte d'une feuille d'or (pl. V). Des trous carrés sont ménagés dans le mur, de place en place et régulièrement tout autour de la scène: ils servaient à introduire de grosses chevilles en bois dans lesquelles on fichait les clous destinés à maintenir la plaque d'or [3]. Au milieu de la longue série de scènes décorant l'immense salle hypostyle une seule d'entre elles, mais specialement importante, était signalée à l'attention des fidèles par ce revêtement d'une richesse particulière. De quelle date

---

(1) Il faudra reprendre l'examen des autres blocs qui sont conservés au Musée d'Eléphantine.

(2) Chassinat, *Le Mammisi d'Edfou,* p. xvii, paroi Ouest du sanctuaire A du plan, pl. I.

(3) Dans le granit, les trous sont ronds et faits au *drill.* Dans le grès, pierre assez tendre, ce procédé était inutile, on a creusé des trous carrés.

est ce décor supplémentaire? Je ne saurais dire s'il est contemporain de la gravure elle-même ou s'il a été ajouté postérieurement [1].

* * *

Ces remarques ne sont que l'amorce d'une étude qui mériterait d'être poursuivie dans le détail. Il faudrait relever tous les textes qui nous parlent de l'emploi d'un métal (or, cuivre, bronze) dans la décoration de beaucoup d'éléments d'architecture (portes, colonnes, obélisques). Ces textes sont extrêmement nombreux. Les fiches concernant le mot , , doivent constituer un total impressionnant au *Wörterbuch.* Ils nous montrent clairement à eux seuls, quel rôle capital l'or, entre autre, joue dans la décoration égyptienne. Ils nous apprendraient plus encore, si nous prenions la peine de relever en même temps toutes les traces encore visibles que le décor métallique a pu laisser sur les monuments eux-mêmes.

L'or a toujours fasciné toutes les civilisations. En Egypte, il est bien possible que sa pérennité lui ait conféré une signification magique : métal splendide et métal protecteur à la fois, double raison pour justifier son emploi dans des conditions d'une surabondance qui reste pour nous déconcertante. Comment ne pas rappeler l'incroyable quantité d'objets en or ou dorés seulement que contiennent nos musées. La tombe de Tout-Ankh-Amon a été une confirmation éclatante de ce que nous pouvions penser sur ce point. Près de la moitié de son contenu consiste en objets en or ou dorés, à commencer par la cuve d'or massif qui contenait le corps [2]. Nous oublions souvent que l'immense majorité des statuettes divines de bronze ou de pierre qui garnissent tous les musées ont été dorées.

---

(1) Cette scène est placée au premier registre du mur Est de la salle, dans la moitié Sud de ce mur, contre l'angle de la troisième niche contenant un des quatre mâts. La scène est citée par Legrain dans *Les temples de Karnak,* p. 243, cinquième tableau. Il arrive souvent, c'est le cas ici, que l'on ait deux séries parallèles de trous pour placer les chevilles. Il a dû y avoir remplacement d'un premier placage d'or.

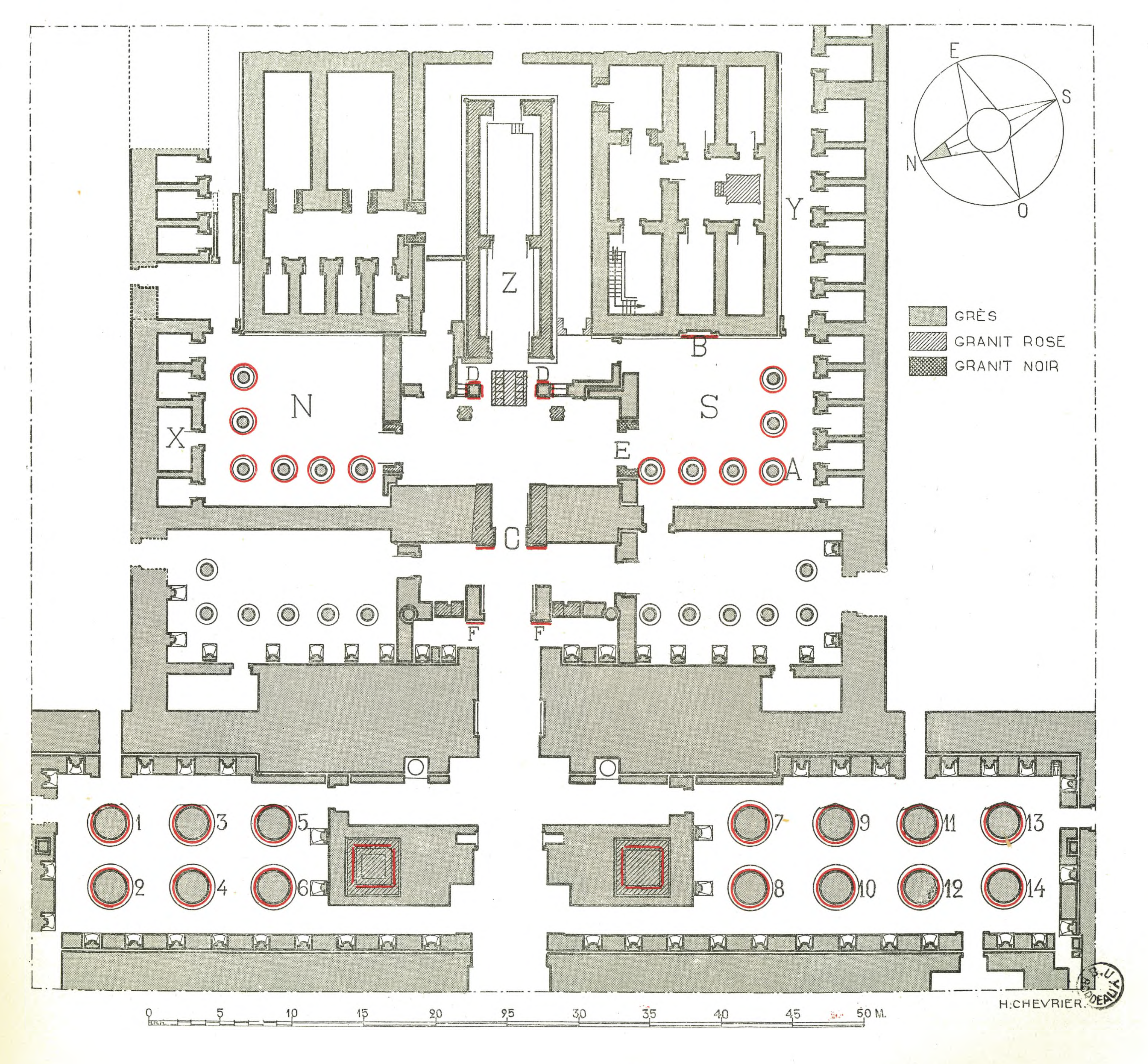
(2) Howard Carter, *The Tomb of Tut-Ankh-Amon,* t. 2, pp. 78, 172.

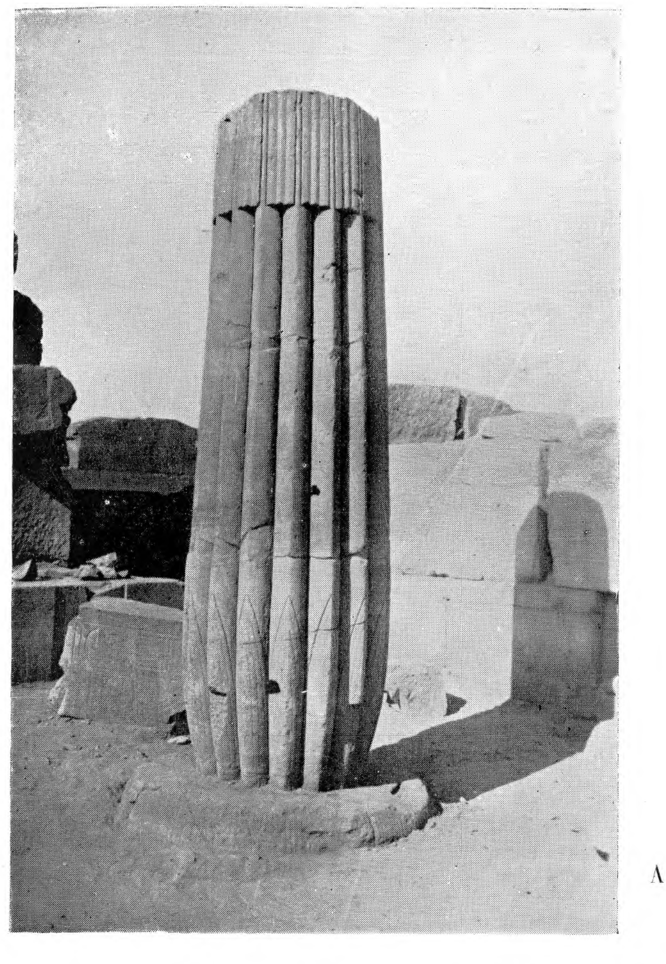
Ce qu'il y a de plus intéressant dans ces constatations, c'est qu'elles nous font bien saisir à quel point le sentiment artistique des Egyptiens pouvait différer du nôtre. La polychromie était *totale* dans leur architecture : pour reprendre un mot de Bénédite, c'était une architecture « fardée » (1). De même dans leur sculpture il n'y a point de forme sans couleur. Ceci déjà nous déconcerte. Mais recouvrir d'or *totalement* des éléments d'architecture aussi importants que des portes monumentales, des groupes de colonnes ou des bas-reliefs tout entiers, c'est un procédé de décoration devant lequel reculerait aujourd'hui le nouveau riche le plus désireux d'étaler sa richesse. Il ne s'agit point de condamner au nom de nos conceptions actuelles les sentiments esthétiques des Egyptiens. D'autres peuples aussi grands, les Grecs tous les premiers, ne se sont pas passé de couleur. Tout l'art byzantin, tout notre art roman sont polychromes. Mais ce qui est indispensable en présence de l'architecture égyptienne que nous trouvons si admirable telle qu'elle nous est parvenue, c'est de lui restituer, quand nous le pouvons, son aspect réel, celui qu'avaient conçu les Egyptiens eux-mêmes ; cela nous oublions de le faire. Peu importe si cette résurrection nous contrarie. Nous constaterons certes, le plus souvent que ce métal disparu s'il était rétabli, n'ajouterait rien à nos yeux aux formes qu'il habillait. Notre admiration pour l'ensemble du temple de Karnak, par exemple si on lui rendait tout son or n'en serait nullement augmentée mais bien plutôt singulièrement gênée.

Janvier 1952 P. Lacau.

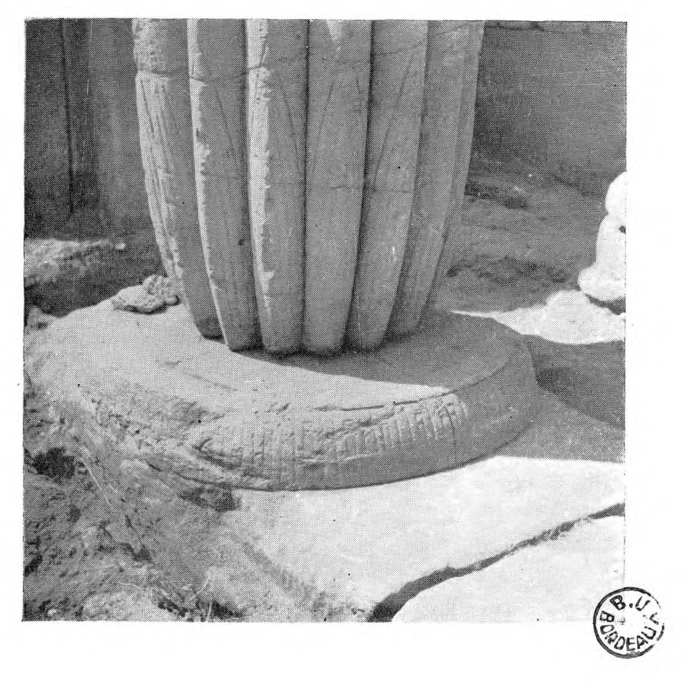
---

(1) Guide Joanne, *Egypte,* par G. Bénédite (1900), p. 106, l. 5.

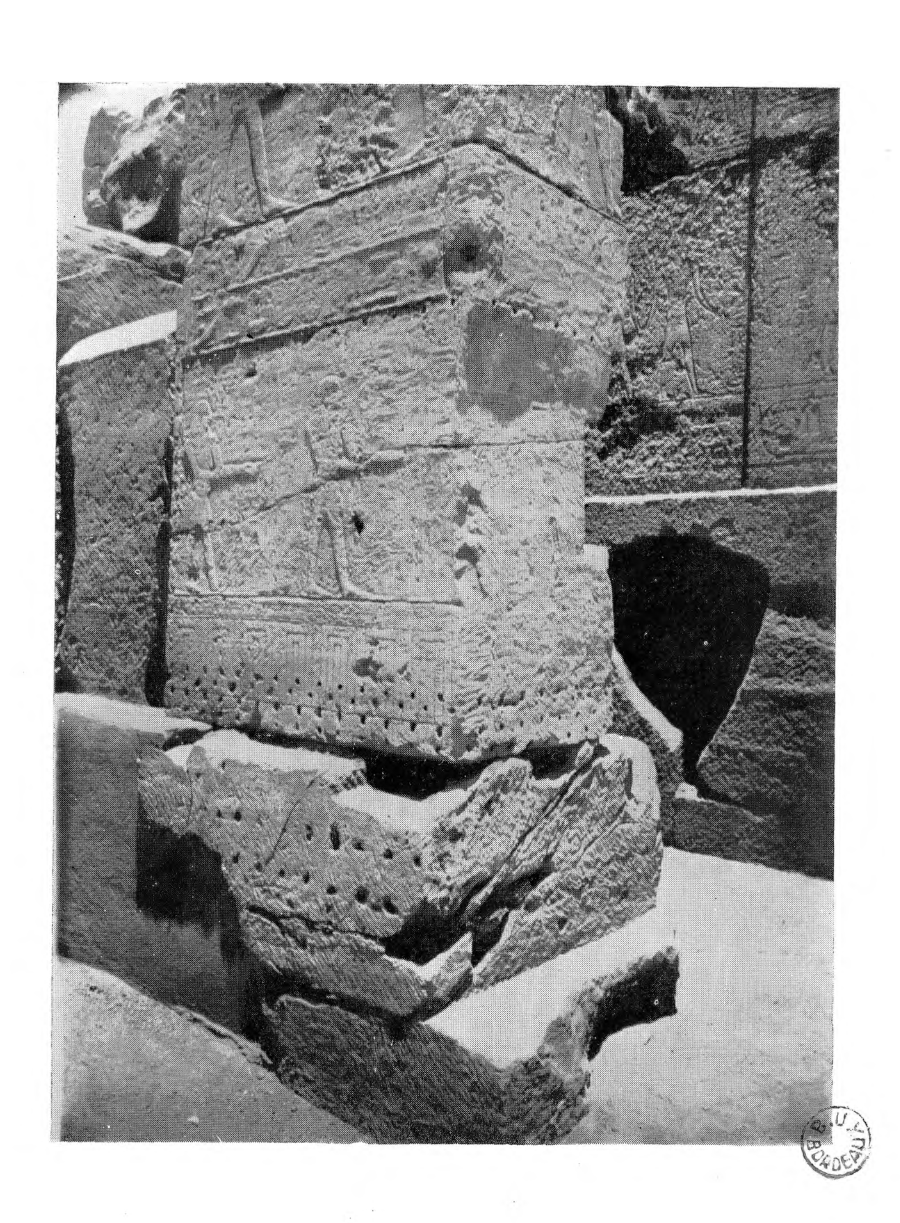

GRÈS
GRANIT ROSE
GRANIT NOIR
E
S
N
O
N
S
X
Y
Z
A
B
C
D
D
E
F
F
1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
0
5
10
15
20
25
30
35
40
45
50 M.
H. CHEVRIER.



A

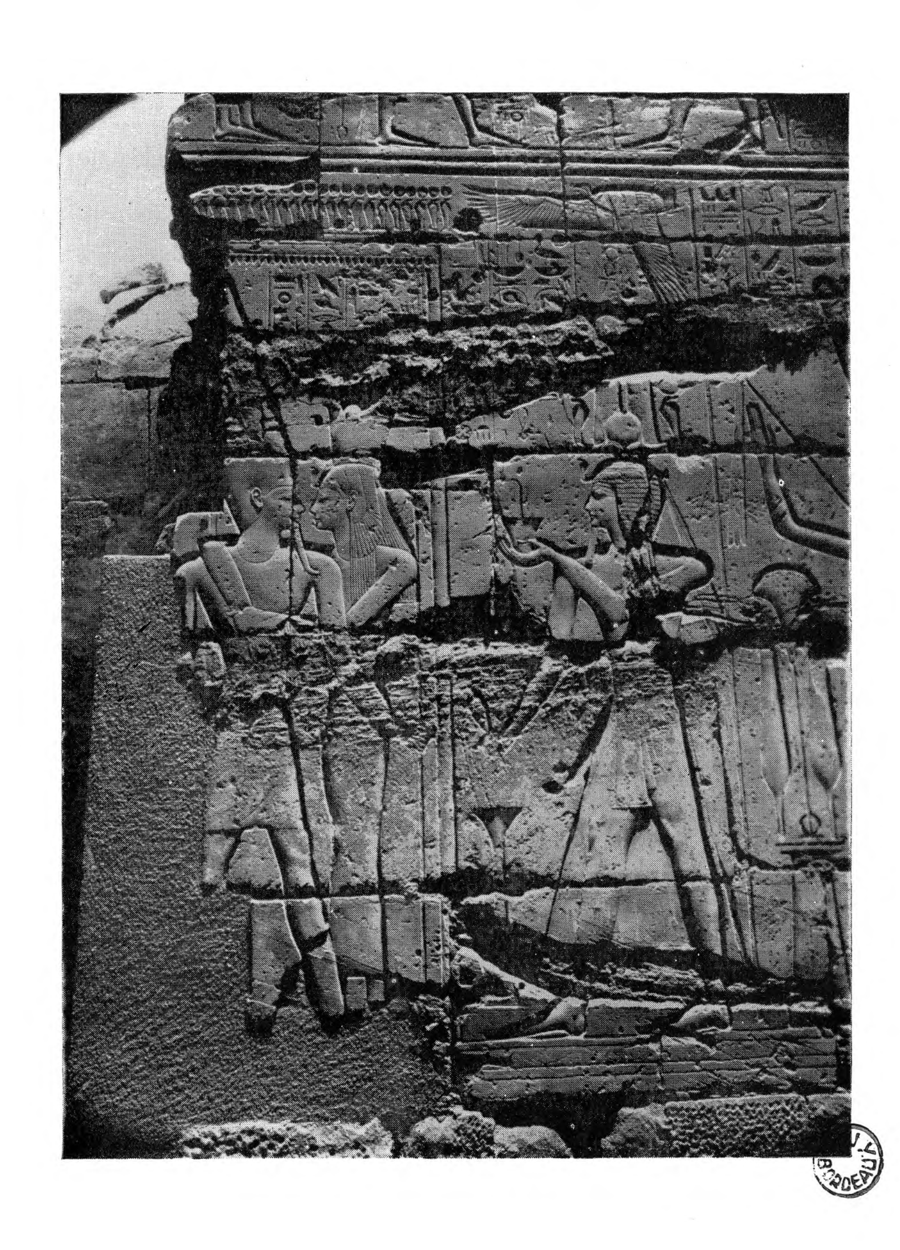


B





Pl. V



NUMISMATICA

PAR

ABD EL-MOHSEN EL-KHACHAB

I

COLLECTION DE MONNAIES D'OR D'ACHMOUNEIN AU MUSÉE GRÉCO-ROMAIN D'ALEXANDRIE

Baraize avait mis au jour, à Achmounein, une petite collection de quarante-et-une pièces d'or de monnaie impériale. Ce sont des « solodi» frappés sous Constantin I, Constance II, Jovien, Valentinien I, et Valens, dans divers lieux de frappe entre les années 292 et 378 de notre ère. Leurs poids varient entre 6 gr. 75 et 49 gr. 24.

Quelques spécimens figurant dans cette collection sont assez rares et ne se trouvent pas dans le catalogue de COHEN, *Méd. Imper*. Ce sont deux pièces p. 253, pl. I, 6 et 7, de Constance II, ayant à la fin de la légende du droit la lettre (V) qui n'existe que sur une pièce analogue mais en argent dans COHEN, *op. cit.*, vol. VI, p. 290, n° 82 ; et une pièce d'or pareille est mentionnée sous Valens dans COHEN (*op. cit.*, vol. VI, p. 415, n° 41, pl. XIII, n° 41). Une pièce de Valens, pl. III, 38, a l'inscription SNI en exergue, tandis que celle de Cohen a SMI (*ibid.*, p. 417, n° 52).

CONSTANTINVS I (922-337)

Droit	Revers	Lieu de Frappe	Poids
D.N.CONSTANTINVS MAX AVG [1] Buste à droite lauré, avec paludament et cuirasse. J. 87195.	EQVIS ROMANVS [1] Empereur à cheval marchant à droite, levant main; en ex. : SMN (Pl. I, 1)	Nicomedia	6 gr. 75

CONSTANCE II (323-361)

Droit	Revers	Lieu de Frappe	Poids
FL.IVL.CONSTANTIVS PERP AVG. Buste à droite, diadémé, avec paludament et cuirasse. J. 87196.	GLORIA REI PVBLICAE Rome casquée, assise de face, et Constantinople assise à gauche, tourelée, pied posé sur proue de vaisseau, tenant ensemble bouclier sur lequel : VOT X X MVLT X X X Chacune tient une haste; en ex. : SMANЄ. (Pl. I, 2)	Antiochia	4 gr. 38
Même droit. J. 87197.	Même revers, mais en ex. : SMANS. (Pl. I, 3)	—	4 gr. 40
Même droit. J. 87198.	Même revers, mais en ex. : SMANI. (Pl. I, 4)	—	4 gr. 29
Même droit. J. 87199.	Même revers, mais en ex. : SMNC. (Pl. I, 5)	Nicomedia	(*a*) 4 gr. 31 (*b*) 4 gr. 42

[1] Les inscriptions reproduites en majuscules romaines sont à lire en grec archaïque.

Droit	Revers	Lieu de Frappe	Poids
FL.IVL.CONSTAN TIVS PERP.AVGV. Buste casqué de face, cuirassé, tenant haste et bouclier sur lequel, chevalier à gauche terrassant ennemi. J. 87210.	Même revers, mais sur bouclier : VOT X X X MVLT X X X X En ex. : CONS. (Pl. I, 6)	Constantinople	4 gr. 44
Même droit, mais sur bouclier figure casquée, à gauche, tenant trophée sur l'épaule. J. 87211.	Même revers. (Pl. I, 7)	—	4 gr. 40
FL.IVL.CONSTAN TIVS PERP.AVG. Même droit, mais sur bouclier chevalier à droite, terrassant ennemi. J. 87204.	Même revers, mais en ex. : SMANB. (Pl. I, 8)	Antioche	4 gr. 44
Même droit. J. 87205.	Même revers, mais en ex. : SMANΔ· (Pl. I, 9)	—	4 gr. 37 4 gr. 47 4 gr. 23
Même droit. J. 87200.	Même revers, mais en ex. : SMANЄ. (Pl. I, 10)	—	4 gr. 48
Même inscription, mais tête à droite, diadémée, avec paludament et cuirasse. J. 87206.	Même revers, mais en ex. : SMANC (Pl. I, 11)	—	4 gr. 43
Même droit. J. 87201.	Même revers, mais en ex. : SMAQ. (Pl. I, 12)	Aquileia	4 gr. 47

Même légende. Buste de face, casqué et cuirassé, tenant haste et bouclier sur lequel chevalier à droite, terrassant ennemi. J. 87207.	Même revers, mais en ex. : SMNP. (Pl. I, 13)	Nicomedia	4 gr. 43 4 gr. 31
Même droit. J. 87240.	Même revers, mais en ex. : SMNB. (Pl. I, 14)	—	4 gr. 25
Même droit. J. 87208.	Même revers, mais en ex. : SMNS. (Pl. I, 15)	—	4 gr. 42
Même droit.	Même revers, mais en ex. : SMNC. (Pl. I, 16)	—	4 gr. 40
Même droit. J. 87209.	Même revers, mais en ex. : SMNT. (Pl. I, 17)	—	4 gr. 36
D N CONSTAN TIVS P F AVG Tête à droite diadémée. J. 87202.	Même revers, mais sur bouclier : VOT X X X X En ex. : ANTΔ (Pl. II, 18)	Antiochia	4 gr. 45
Même droit. J. 87203.	Même revers, mais en ex. : ANTЄ. (Pl. II, 19)	—	4 gr. 41

JOVIEN (363-364)

D.N.IOVIAN VSPER.AVG Buste à droite, diadémé. J. 87212.	SECVRITA SREI PVBLICAE Même revers, mais sur bouclier : VOT V MVL X En ex. : ANTB. (Pl. II, 20)	—	4 gr. 43
Même droit. J. 87213.	Même revers, mais en ex. : SMNI. (Pl. II, 21)	Nicomedia	4 gr. 26

VALENTINIEN I (364-375)

D.N.VALENTINI ANSP.F. AVG. Buste à droite, diadémé avec paludament. J. 87214.	RESTITVTOR REI PVBLICAE Empereur debout à droite, en habit militaire, lauré, manteau déployé derrière lui, tenant étendard avec croix et Victoire sur globe à gauche. En ex. : ANTA*. (Pl. II, 22)	Antiochia	4 gr. 43
Même droit. J. 87215.	Même revers, mais sur étendard ☧. . En ex. : ANTB. (Pl. II, 23)	—	4 gr. 44
Même droit. J. 87216.	Même revers, mais en ex. : ANTΔ. (Pl. II, 24)	—	4 gr. 37
Même droit. J. 87217.	Même revers, mais en ex. : ANTH. (Pl. II, 25)	—	4 gr. 38

Même droit. J. 87218.	Même revers, mais en ex. : RP et palme. (Pl. II, 26)	Roma	4 gr. 35
Même droit. J. 87219.	SPE SR.P. Deux Empereurs, Valentinien et Valens? assis de face chacun tient globe et sceptre; entre eux, bouclier sur lequel : VOT V MVLT X placé sur petite figure en toge (Gratien?); en ex. : ANTH (Pl. II, 27)	Antiochia	4 gr. 50
Même droit. J. 87120.	VICTOR IAAVC Valentinien et son fils assis de face, soutenant globe. Sur un deuxième plan, Victoire debout de face (vue à mi-corps) et deux étoiles, en ex. : A.SISC. (Pl. II, 28)	Siscia	4 gr. 38

VALENS (364-378)

D.N.VALENS P.F.AVG Buste à droite, diadémé, avec paludament. J. 87221.	RESTITVTOR REIPVBLICAE Valens debout à droite, en habit militaire, tenant labarum et Victoire sur globe avec couronne à la main; en ex. : CONS couronne. (Pl. II, 29)	Constantinople	4 gr. 39 4 gr. 40
Même droit. J. 87242.	Même revers, mais dans le champ à gauche ✝ en ex. : *ANTA* (Pl. II, 30)	Antiochia	4 gr. 50

Même droit. J. 87222.	Même revers, mais sans la croix dans le champ. En ex. : ANTB (Pl. II, 31)	—	4 gr. 40 4 gr. 39
Même droit. J. 87223.	Même revers, mais en ex. : ANTR. (Pl. II, 32)	—	4 gr. 33
Même droit. J. 87224	Même revers, mais en ex. : ANTS. (Pl. II, 33)	—	4 gr. 33
Même droit. J. 87226.	Même revers, mais en ex. : *ANTI*. (Pl. II, 34)	—	4 gr. 37
Même droit. J. 87225.	Même revers, mais dans le champ à gauche ✝. En ex. : ANTI*. (Pl. III, 35)	—	4 gr. 44
D.N.VALEN SP.F.AVG Même buste. J. 87227.	Même revers, mais en ex. : SMAQ. (Pl. III, 36)	Aquileia	4 gr. 47
Même droit. J. 7228.	Même revers, mais en ex. : SMNS. (Pl. III, 37)	Nicomedia	3 gr. 48
D.N.VALENS P.F.AVG Buste à gauche, diadémé, avec manteau impérial, tenant globe? et sceptre? J. 87244.	VOTAPV BLICA. Valens et Valentinien, assis de face, couronnés et nimbés, chacun tient livre et sceptre, de chaque côté aux pieds, captif à genoux, mains liées derrière le dos, en ex. : SNI. (Pl. III, 38)	Nicomedia	4 gr. 43

D.N.VALEN SP.F.AVG Buste à droite, diadémé avec paludament. J. 87229.	RESTITVTOR REIPVBLICAE Empereur debout de face, en habit militaire, tient labarum et Victoire, en ex. : *SIRM. (Pl. III, 39)	Sirmium	4 gr. 39

II

COLLECTION PRIVÉE DE MONNAIES EN OR, PLOMB, ARGILE ET TISSÈRES EN VERRE

Cette collection numismatique (or, argent et plomb) a été constituée par M. Asaad Abd el Moutagali اسعد عبد المتجلى. Les spécimens en or sont de l'époque grecque, romaine et byzantine. Au moins deux pièces, parmi ces monnaies, sont d'une authenticité douteuse ; ce sont : un statère carthaginois et une médaille de César. M. Asaad en a, de cette dernière, cinq pièces et en a voulu acheter une sixième ! Ainsi que l'Aureus de Commode, dont il a vingt-un exemplaires !

En général, les monnaies en plomb frappées localement aux nomes différents d'Egypte, sont fort intéressantes. Mais les six pièces de cette collection n'ajoutent rien de nouveau. Elles répètent quelques types du *Catalogue d'Ashmolean Museum* par Dr. Milne et le *Catalogue de Dattari* (NUMI AUGG. Alex.).

Il y a aussi, dans cette collection, cinq tissères en verre seulement. Leur matière n'a pas permis la réalisation de bonnes photographies ; cependant, nous avons pu en photographier les moulages (pl. IX). Au Musée du Caire également, se trouvent un petit nombre de ces spécimens en verre que j'espère pouvoir publier prochainement. Cette sorte de monnaie est très rare et intéressante.

D'autre part, nous aimerions étudier et publier toutes les monnaies rares qui pourraient nous parvenir et nous espérons que les amateurs et les collectionneurs nous aideront afin que nous puissions faire une étude plus approfondie.

OR

Droit	Revers	Poids
PTOLÉMÉE VI PHILOMETOR I (140-145 av. J.-C.)		
Tête d'Arsinoé Philadelphe. voilée, à gauche, derrière K.	ΑΡΣΙΝΟΗΣ ΦΙΛΑΔΕΛΦΟΥ Double corne d'abondance. [*Sv. 1374, XLVII 1-3 B.M. 45-39 pl. VIII, 9*]. Or. octodr. (Pl. III, 1)	27 gr. 5
CARTHAGE (340-342 av. J.-C.)		
Tête de Perséphone à droite, avec boucle d'oreille et collier.	Cheval debout à droite. (*Electrum*) (Pl. III, 2)	7 gr. 5
CÉSAR IMP. XV (1-4 ap. J.-C.)		
CAESAR*AVGVSTVS DIVI.F. PATERPATRIAE. Tête d'Octave Auguste, laurée, à droite.	Diane avance à droite, tenant arc et tirant flèche de son carquois. Dans le champ : IMP XV. En exergue : CICIL. Or. (Pl. III, 3)	27 gr. 5
ANTONIN LE PIEUX		
ANTONINVS AVG PIVS P.P. Tête laurée, à droite.	TR.POT.COS IIII Rome casquée, assise à gauche, tenant Victoire et haste ; à côté, bouclier. Or. (Pl. III, 4)	6 gr. 5

SEPTIME SEVERE

IMP CAE.L.SEP SEV.PER. AVG. Tête laurée, à droite.	VIRT.A VG TR.P.COS Rome en habit militaire, casquée, debout à gauche, tenant Victoire et haste. Or. (Pl. III, 5)		6 gr. 5

MARC AURÈLE ET COMMODE

L.AVREL.COM MODVS AVG. Buste imberbe lauré, à droite avec paludament et cuirasse.	TR.P.III IMP.II.COS.P.P. Castor debout à gauche, devant cheval qu'il tient par bride et baguette. Or. (Pl. III, 6)		7 gr. 5

CONSTANCE II

FL.IVL.CONST ANTIVS P.F.AVG. Buste casqué, de face, avec cuirasse, tient haste et bouclier sur lequel rosace.	GLORIA REI PVBLICAE Rome casquée, assise de face, et Constantinople tourelée et assise à gauche, pied sur proue de vaisseau, tiennent ensemble bouclier sur lequel : XXX MVLT XXXX En ex. : RSMP et palme. Or. (Pl. III, 7)	Rome	4 gr. 5
D.N.CONSTAN TIVSP.F.AVG Tête diadémée à droite.	Même revers, mais sur bouclier : VOT XXXX En ex. : ANTA. Or. (Pl. III, 8)	Antioche	4 gr. 5

FL.IVL.CONSTAN TIVS PERP. AVG. Buste casqué de face, tenant haste et bouclier, sur lequel chevalier.	GLORIA REIPVBLICAE. Même type, mais sur bouclier : VOT XXX MVLT XXXX En ex. : SMANS? Or. (Pl. III, 9)	Antioche	4 gr. 5

JULIEN

FL.CL.IVLIA NVSP.F. AVG. Buste barbu, diadémé, à droite avec paludament et cuirasse.	VIRTVSEXERCI TVSROMANORVM Julien casqué, en habit militaire, avance à droite, regardant à gauche, tient trophée et traîne par cheveux captif agenouillé. En ex. : ANTH. Or. (Pl. III, 10)	Antioche	4 gr. 5

VALENTINIEN I (364-375)

D.N.VALENTINI ANVSP. F.AVG. Buste diadémé à droite, avec paludament.	RESTITVTOR REIPVBLICAE Valentinien en habit militaire, debout de face, regardant à droite, tenant étendard et Victoire sur globe. Dans le champ : à gauche +. En ex. : *ANTA+. Or. (Pl. III, 11)	Antioche	4 gr. 5
Le même	Le même, mais sans croix dans le champ. En ex. : *ANTA*. Or. (Pl. III, 12)	Antioche	4 gr. 5
Le même.	Le même. En ex. : ANTI*.	Antioche	4 gr. 5

Le même, mais buste à gauche, diadémé avec manteau impérial, tient globe.	VOTAPV BLICA Valentinien et Valens nimbés, assis de face, chacun tient livre et sceptre, à chaque côté captif agenouillé, mains derrière le dos. En ex. : *CONS et couronne. Or. (Pl. IV, 14)	Constantinople	4 gr. 5

VALENS (364-378)

D.N.VALENS P.F.AVG. Buste diadémé à droite, avec paludament.	RESTITVTOR REIPVBLICAE Empereur debout et de face, en habit militaire, lauré, regarde à droite, tient labarum et Victoire sur globe. En ex. : SMNΘ. Or. (Pl. IV, 15)	Nicomédie	4 gr.
D.N.CRATIA NVSP.F.AVG Buste lauré, à droite, avec manteau impérial.	PRINCIPIVMIVVENTVTIS Gratien lauré et nimbé, en habit militaire, debout à droite, tient haste transversale et globe. En ex. : *CONS et couronne. Or. (Pl. IV, 16)	Constantinople	4 gr. 5
D.N.THEODO SIVSP.F. AVG. Buste casqué, de face avec paludament, tient haste et bouclier sur lequel chevalier à droite.	CONCORDI AAVGG.Θ. Rome casquée, assise de face, regarde à droite, pied posé sur proue de navire, tient sceptre et Victoire sur globe, dans le champ à droite.* En ex. : CONOB. Or. (Pl. IV, 17)	Constantinople	4 gr.
D.N.HONORI VSP.F.AVG Buste à droite, diadémé, avec paludament.	VICTORI AVGGG. Empereur en habit militaire debout à droite, tenant étendard et Victoire sur globe, posant pied sur captif, dans le champ M D. En ex. : CONOB. Or. (Pl. IV, 18)	Constantinople	4 gr. 5

LEO I (457-474)

D.N.LEO PE RPETAVG Buste casqué, de face, cuirassé, tient haste.	VICTORI AAVGGG. Victoire, debout; à gauche, tient croix longue. Dans le champ, à droite *. En ex. : CONOB. [*Tolestoi* I, fasc. III, Pl. 8, n° 10]	Constantinople	4 gr. 5
D.N.FOCAS PERP.AVG Buste de face; sur couronne croix et tient croix sur globe.	VICTORIA AVGU.I Victoire avance de face, tient croix longue ⳩ et croix sur globe (vague). En ex. : CONOB. Or. (Pl. IV, 20)	Constantinople	

HERACLIUS (610-641)

D.D.N.N.HERCLIVSETHERA CONST.P.P.AV. Buste d'Hercule barbu, de face à côté buste d'Hercule Constantin; chacun porte couronne surmontée de croix sur globe et paludament et cuirasse; au-dessus croix.	VICTO[RIA] AVGUI. Croix sur trois marches; en ex. : CONOB. Or. (Pl. IV, 21)	Constantinople	4 gr. 5

JUSTINIEN I (527-565)

D.N.IVSTINI ANVSP.P.AVG. Buste de face, imberbe, casqué, cuirassé, tient haste et bouclier.	VICTORI AAVGGG B Victoire debout de face, tenant longue croix et globe surmonté de croix. Dans le champ, à droite : *; en ex. : CONOB. Or. (Pl. IV, 22)	Constantinople	4 gr. 5

JUSTIN II (565-578)

D.N.IVSTI NVSP.P.AVG. Buste de face, casqué, cuirassé, tient Victoire sur globe et bouclier.	VICTORI AAVGGG B. Victoire assise de face, casquée, tient sceptre et croix sur globe; en ex. : CONOB. Or. (Pl. IV, 23)	Constantinople	4 gr. 5

CONSTANCE II (641-646)

D.N CONSTAN TINVSP.P. AV. Buste de face, cuirassé avec paludament, sur couronne croix.	VICTORIA AVCVΘ. Croix sur trois marches en ex. : CONOB. Or. (Pl. IV, 24)	Constantinople	4 gr. 5

CONSTANCE II ET CONSTANTIN IV (651-659)

D.N.CONSTAN....effacé Buste de Constance II, barbu avec longue moustache, de face; à droite buste de Constantin IV imberbe, de face; sur chaque couronne croix.	VICTORIA AVGUB. Croix sur trois marches, en ex. : CONOB. Or. (Pl. IV, 25)	Constantinople	4 gr. 5

CONSTANTIN II (629-668)

SEMISSIS

D.N.CONSTAN TINVSP.P AV. Buste imberbe, à droite, avec paludament et cuirasse.	VICTORIAAVGVS. Croix sur globe. Or. (Pl. IV, 26)		2 gr.

CONSTANTIN X, DUCAS (1059-1067)

+ KωNRACA OΔOVKAC Constantin X barbu, debout de face, tient labarum avec globules et croix sur globe, porte couronne, avec croix et robe ornée de bijoux.	+IHSXISREX REINANTINM Christ assis de face, nimbé, bords du tune dottés, tient livre et Gospel avec ⁛ (Nomisma) Concave. Or. (Pl. IV, 27) [B.M., *Byz., Coins,* II, 514, 1; LXI, 1].		4 gr. 5

MONNAIES EN PLOMB

		Dimension
Anépigraphe Tête d'Athénée casquée, à dr., devant sceptre.	Victoire volant à gauche, tenant palme et couronne. (Pl. IV, 1) (Milne, 5292-5298)	18 mm.
Anépigraphe Athénée debout, à droite, casquée, main droite étendue vers large serpent.	Victoire debout à gauche, tient couronne et palme. (Pl. IV, 2) (Milne, 5303; Dattari 6539)	19 mm.
Anépigraphe Buste de Séléné? à droite, devant croissant.	Nil s'allonge à gauche, couronné du lotus, au-dessous crocodile à droite, derrière Nil? (revers très vague). (Pl. IV, 3)	20 mm.
Anépigraphe Buste d'Hercule lauré, à droite, massue sur épaule.	Artemis marche à droite, tire flèche de carquois et tient arc. (Pl. IV, 4)	19 mm.
Anépigraphe Sarapis? assis à gauche, coiffé de ?, tient ? (droite effacé).	Trois figures debout à gauche, chacune tient sceptre ? (vague). (Pl. IV, 5)	18 mm.
Anépigraphe Buste de Zeus-Ammon à droite, disque sur tête.	Buste féminin (de Niké ?) à droite (effacé). (Pl. IV, 6)	20 mm.

TISSÈRES EN VERRE

Anépigraphe Buste du Nil à droite, coiffé du lotus, derrière lui corne d'abondance et devant (roseau)?	Buste d'Isis? à droite, porte disque et deux cornes. [Rev. abîmé] [Dattari, 6551] (Pl. IX, 1)	0,022

Anépigraphe Buste de Zeus à droite, lauré.	Harpocrate debout à droite, index vers bouche. (Pl. IX, 2)	0,020
Même droit (Très obscur).	Buste d'Harpocrate debout à droite, index vers bouche. (Pl. IX, 3)	0,022
Même droit. (Très vague)	Harpocrate assis à gauche, index vers bouche. (Pl. IX, 4)	0,018
Même droit. (Effacé)	Buste de Niké ailée à droite. (Pl. IX, 5)	0,018
Même droit. (Effacé)	Même revers (très vague). (Pl. IX, 6)	0,021

DEUX PIÈCES À UN SEUL DROIT

Tête de lion de face	(Pl. IX, 7)	0,016
Même type	(Pl. IX, 8)	0,013

MONNAIE EN ARGILE [1]

PTOLÉMÉE IV, PHILOPATOR I

Tête d'Isis à droite, avec longues boucles.	Π[ΤΟΛΕ]ΜΑΙΟΥ ΒΑΣ[ΙΛΕ]ΩΣ Aigle debout sur foudre à gauche, ailes fermées, regardant à droite, cornes d'abondance sur dos. [Le même type que (Svoronos 1154, XXXVII, 17-19; B. M., 79, 9, XVIII. 9)]. (Pl. VIII, 1)	18 mm.

[1] Nous attirons l'attention de tous les collectionneurs et amateurs sur ces spécimens en argile qui sont très rares et fort intéressants. On n'en connaît, jusqu'à présent, que cinq pièces.

Les deux premières monnaies en argile avaient été trouvées par Maspero à Karnak et sont conservées au Musée du Louvre. Elles sont de deux types :

1) Dr./Tête d'Alexandre le Grand, coiffée de la peau d'éléphant, à droite.

Rev./ ΠΤΟΛΕΜΑΙΟΥ ΒΑΣΙΛΕΩΣ Aigle debout; à gauche sur foudre, ailes fermées; sur dos, corne d'abondance, regarde à droite; entre pattes > (Diamètre : 25 mm.).

2) Dr./ Tête d'Ammon? à droite.

Rev./ ΠΤΟΛΕΜΑΙΟΥ ΒΑΣΙΛΕΩΣ Aigle debout sur foudre à droite (Diamètre 19 mm.).

[Svoronos 1175-1176. Aussi sont-elles de mêmes types que pl. XXXIX, 20-22]. Cf. El-Khashab, *Ptolemaic and Roman Baths of Kôm El Ahmar. Ann. du Serv. des Ant.,* Cahier n° 10, p. 88, n. 1.

La troisième pièce a été découverte à Kôm el-Ahmar (près de Damanhour), dans un bain public, et conservée au Musée du Caire. Elle a le type :
Dr./ Tête d'Alexandre le Grand coiffée de peau d'éléphant, à droite.
Rev./ . . . . ΜΑ . . . . eff. Aigle debout, à gauche, sur foudre, ailes déployées, devant corne d'abondance (Diamètre 16 mm.). (Cf. El-Khashab, *op. cit.*).

La quatrième pièce est chez M. Jungfleisch :
Dr./ Tête de Zeus Ammon laurée, à droite :

Rev./ ΠΤΟΛΕΜΑΙΟΥ ΒΑΣΙΛΕΩΣ. Aigle debout à gauche, sur foudre, corne d'abondance sur dos, entre pattes ΔΙ (Diamètre 33 mm.?). (Cf. Jungfleisch, *Ann. du Serv. des Ant.* LIII p. 210 sq.).

La cinquième pièce, que nous étudions maintenant, se trouve chez M. Michaïlidès. En examinant son intéressante collection de monnaies des Nomes en plomb (nous la publierons prochainement), nous avons trouvé, par hasard, cette pièce en argile. Sa dimension est, à peu près, la même que celle d'un *dischalk,* ainsi que la pièce en argile existant au Musée du Caire.

Svoronos a classé les deux premières pièces, que possède le Musée du Louvre, sous Ptolémée IV. Nous avons également classé celle du Musée du Caire sous le même roi. Les types des pièces de Jungfleisch et Michaïlidès fournissent toutes les caractéristiques de cette époque.

C'est à cause du petit nombre des pièces en porcelaine qui nous est parvenu, et par suite, de la continuation de frappe de monnaies en bronze durant le règne de Philopator I, que nous tirons la conclusion suivante : ces monnaies ont été émises durant une période très courte pendant la guerre de Syrie et la révolution survenue en Egypte après la bataille de Raphia (Polybe, 5, 107; Pierre de Rosette; cf. Svoronos, Τὰ Νομισματα τοῦ Κράτους τῶν πτολεμαιῶν, t. I, p. Τ'-Τ'γ; Bouché-Leclerq *Histoire des Lagides,* I, 315 (P. Jouguet, *L'Impérialisme macédonien,* p. 254 et 387-388; aussi El-Khashab, *op. cit.*). Ces événements ont certainement causé une crise monétaire qui porte particulièrement sur les monnaies d'appoint en bronze.

Les monnaies en argile comme Babelon nous l'a dit, d'après Maspero, sont des monnaies de nécessité (cf. *Rev. num.,* 1891, p. 233; Babelon, *Traité,* II, vol. I, p. 337). Elles sont comme nos petites monnaies en papier et correspondent aux petites monnaies employées en Grèce, et celles de porcelaine émises en Allemagne pendant la guerre.

III

UNE PETITE COLLECTION NUMISMATIQUE DE BAHARIA

Dans ses fouilles à Baharia, le Dr Fakhry a mis au jour une collection de monnaies dont les dates s'échelonnent de la période ptolémaïque à la période arabe. Exception faite d'un seul spécimen d'Antonin le Pieux, un « billon », toutes ces monnaies sont en bronze.

Les monnaies ptolémaïques vont de l'époque de Ptolémée I à celle de Ptolémée VI et Cléopâtre VII. Seule, la pièce de Ptolémée I est douteuse, son revers étant très effacé et vague ; on peut deviner qu'elle appartient à Magas (cf. SVORONOS, *op. cit.*, t. II, p. 52 et *seq.*).

Les monnaies d'Alexandrie appartiennent aux empereurs Tibère, Claude Ier, Vespasien, Domitien, Trajan, Hadrien, Antonin le Pieux, Aurélien et Dioclétien.

Les monnaies impériales sont de l'époque des empereurs Dioclétien, Constance Ier, Maximien Galère, Licinius Père, Constantin Ier et Gratien.

Cette collection comprend seulement deux pièces de bronze, de 12 nummial, de l'époque byzantine, frappées à Alexandrie. Elles ont le droit effacé et il est très difficile de les dater avec précision.

La seule pièce arabe se trouvant dans cette collection a été datée par le Dr Balog de l'époque des Omeyyades.

BRONZE [1]

MONNAIES PTOLÉMAÏQUES

Droit	Revers	Dimension
PTOLÉMÉE II (285-246 av. J.-C.)		
Tête de Zeus Ammon, à droite, laurée de fleurs.	ΒΑΣ[ΙΛ]ΕΩΣ ΠΤ... eff. Aigle debout à gauche, les ailes déployées, sur foudre, regardant à droite, entre pattes Ε. (Rev. vague). [Sv. 446, Pl. XVII, 1-4 ; B. M. 37, 158]. (Pl. V, 1)	47 mm.

[1] Abréviations rencontrées : Sv. = Svoronos ; B. M. = S. POOLE, *Catalogue of Greek Coins. The Ptolemies Kings of Egypt.*

Tête de Zeus Ammon à droite, laurée.	....[ΣΙΛ]... .... eff. Aigle debout à gauche sur foudre, ailes déployées, entre pattes Λ. Devant : Σ bouclier. ΣΙ [Sv. 564 ; B. M. 25, 14 (mais entre pattes Δ)]. (Pl. V, 2)	27 mm.
Même droit.	[Π]ΤΟΛ... [Β]ΑΣΙΛΕΩ[Σ] Même revers, mais entre pattes ? eff., devant : Σ bouclier. (Pl. V, 3)	28 mm.
Tête d'Alexandre le Grand à droite, coiffée de peau d'éléphant.	.... [ΒΑΣΙΛΕΩΣ] (obscur). Aigle debout à gauche, sur foudre, ailes déployées, entre pattes (Α ou Λ?) (obscur). (Pl. V, 4)	24 mm.
Tête de Zeus Ammon, à droite, laurée.	...ΛΕΜ.. ... eff. Le même revers, mais entre pattes (Σ?) (obscur). (Pl. V, 5)	19 mm.
PTOLÉMÉE III, ÉVERGÈTE I (247/246-221-220 av. J.-C.)		
Tête de Zeus Ammon à droite, laurée.	ΠΤΟΛΕΜΑΙΟΥ ΒΑΣΙΛΕΩΣ Aigle debout à gauche, sur foudre, ailes déployées, entre pattes Ж, à gauche corne d'abondance. [Sv. 965, Pl. XXIX, 20 ; B. M. 55, 89-91]. (Pl. V, 6)	35 mm.
Le même.	Le même. [Sv. 970, XXIX, 25 ; B. M. 56-58]. (Pl. V, 7)	16 mm.

PTOLÉMÉE IV, PHILOPATOR I
(221/220-204/203 av. J.-C.)

Le même.	ΠΤΟΛΕΜΑΙΟΥ ΒΑΣΙΛΕ... eff. Aigle debout à gauche sur foudre, ailes fermées, entre pattes ΔΙ ; devant corne d'abondance. [Sv. 1127, XXXVI, 18 ; B. M. 57, 109]. (Pl. V, 8)	34 mm.
Tête de Zeus Ammon à droite, laurée.	ΠΤΟΛ... ΒΑΣΙΛΕ.... eff. Aigle debout à gauche sur foudre, regardant à droite, ailes déployées, entre pattes ΣΕ ; à gauche, corne d'abondance (comme poinçon). [Sv. 1194, XXXVII, 10 (mais sans poinçon) ; B. M. 75, 78]. (Pl. V, 9)	38 mm.
Tête de jeune homme à droite, casquée. [Sv. Tête de Ptolémée IV].	.....eff. ΒΑΣΙΛΕΩ[Σ] (obscur) Aigle debout à gauche sur foudre, ailes fermées ; derrière tête corne d'abondance. (Rev. obscur). [Sv. 1155, XXXVII, 20 ; B. M. 69, 11]. (Pl. V, 10)	18 mm.

PTOLÉMÉE V, ÉPIPHANE I
(205/204-180 av. J.-C.)

Buste de Pallas à droite, porte un casque corinthien et aegis.	ΠΤΟΛΕΜΑΙΟΥ ΒΑΣΙΛΕΩΣ Aigle debout à gauche sur foudre ; ailes fermées, sous aile droite sceptre ; entre pattes (Κ ?) obscur. [B. M. 72, 48]. (Pl. V, 11)	18 mm.

Tête d'Isis à droite, cheveux longs, coiffée de blé.	....[ΜΑΙΟΥ ΒΑΣ]...eff. Aigle debout à gauche sur foudre, ailes déployées. (*Inscription et revers sont très vagues*). [Sv. 1235, XL, 10 ; B. M. 98, 127-128, XXIII, 10].	27 mm.

PTOLÉMÉE VI PHILOMETOR I (181/180-145 av. J.-C.)

Tête de Zeus Ammon à droite, laurée.	ΠΤΟΛΕΜΑΙΟΥ .... ΩΣ eff. Deux aigles debout à gauche, sur foudre, ailes fermées, devant double corne d'abondance. [Sv. 1424, XLVIII, 10 ; B. M. 106, 24, 30, XXVI, 8]. (Pl. VI, 12)	30 mm.
Le même.	[ΠΤΟΛ]ΕΜΑΙΟΥ ΒΑΣΙΛΕΩΣ Le même. [Sv. 1426, XLVIII, 14 ; B. M. 106, 31-35]. (Pl. VI, 13)	22 mm.
Le même.	Le même. [Sv. 1427, XLVIII, 10 ; B. M. 107, 38 et 108, 57/58, XXVI, 12 (mais une branche d'oranger au lieu de double corne d'abondance)]. (Pl. VI, 14)	18 mm.

CLÉOPÂTRE VII (51-29 av. J.-C.)

Buste de Cléopâtre diadémé, à droite, porte himation.	ΚΛΕΟΠΑΤΡ[Α]Σ ΒΑCΙΛΙC-C[Η]C Aigle à gauche sur foudre, ailes fermées ; devant, double corne d'abondance ; derrière, Π. [Sv. 1871, LXVII, 3 ; B. M. 123, 4-5, XXX, 7]. (Pl. VI, 15)	28 mm.

SPÉCIMEN DOUTEUX : PTOLÉMÉE I?

Tête de Ptolémée I, diadémée à droite.	.... inscr. effacée. Aigle debout à gauche sur foudre ; devant ? eff. (pièce abîmée)	

MONNAIES ROMAINES D'ALEXANDRIE

TIBÈRE (14-37 ap. J.-C.)

Anépigraphe. Tête nue à droite.	TIB[E] .... eff. Hippopotame à droite ; en ex. : date eff. (Pl. VI, 16)	20 mm.

CLAUDE I (41-54 ap. J.-C.)

Billon

.... insc. eff. Tête à droite, laurée ; devant LIA	A[V]TO KPA Buste de Nil à droite, coiffé de papyrus, sur épaule droite corne d'abondance, sur la gauche, enfant Ploutos? levant bras droit. (rev. vague).	26 mm.
.... VKAI.... eff. Tête laurée à droite.	Main droite tient épis (date effacée). (rev. vague).	19 mm.

VESPASIEN (69-79 ap. J.-C.)

[AVTOKK]..... eff. Tête laurée, à droite. (Droit abîmé).	.... incer. eff. Buste d'Alexandrie à droite, coiffé de peau d'éléphant ; devant L (?) eff. (Pièce abîmée)	

DOMITIEN (81-96 ap. J.-C.)

AYKAI... eff. Tête laurée, à droite. Devant, LE	Griffon assis à droite, patte droite sur roue. (Pl. VI, 17)	20 mm.
.... ΔOMI .... eff. Même droit. Devant, LS	Même revers.	19 mm.

TRAJAN (98-117 ap. J.-C.)

AYTT PAIANCЄB... Buste à droite, lauré, porte aegis.	Apollon debout de face ; tête à droite, main droite levée vers tête, main gauche, repose sur lyre posée sur base ; devant lui, Artémis debout de face, tête à gauche, tire flèche de son carquois et tient arc ; dans le champ : LI S (Pl. VI, 18)	34 mm.
.... N .... eff. Tête laurée à droite.	Nil s'allonge à gauche, coiffé de lotus, avec himation ; tient dans main droite corne d'abondance, dont surgit génie, et dans main gauche roseau, au-dessous, crocodile à droite (obscur). (Date effacée) (Pl. VI, 19)	33 mm.

HADRIEN (117-138 ap. J.-C.)

AYTKAI TPAIAΔPIACЄB Tête laurée à droite. (pièce percée derrière et devant le cou).	Gazelle debout à gauche ; dans le champ L IA. (Pl. VI, 20)	19 mm.

AYTKAI TPAIACEB Tête laurée à droite. (pièce percée à bouche).	Héraclès debout de face, tête à droite, nu, tient Niké et massue, sur bras droit peau de lion. derrière LIA devant HPA (Pl. VI, 21)	
.... inscr. eff. Tête laurée à droite.	Arc. de triomphe à 3 entrées, la plus grande est au milieu, sur chaque côté métope, au-dessus pediment sur sommet figure dans char à six chevaux; dans le champ L ? eff. (Pl. VI, 22)	

ANTONIN LE PIEUX (138-161 ap. J.-C.)

Billon

[CE]BEVCEB A[NTω]NINOC Buste à droite, lauré, porte paludament.	Dikaiosyné assise à gauche, porte longue chiton, tient à main droite balance, à main gauche corne d'abondance; à gauche : LI H (Pl. VI, 23)	

Bronze

AYT[K]AIAAΔP· ·ANTωNINOCEVCEB Buste à droite, lauré, porte paludament et cuirasse.	Buste de Sarapis, à droite, coiffé du modius. Dans le champ : L Δ (Pl. VII, 24)	33 mm.
B· AV. TKAIAIAΔPI ANTωNINOCEV[CE] Tête à droite, laurée. (Pièce percée).	Tyché debout à gauche, tient gouvernail et corne d'abondance. Devant : LΔ (Pl. VII, 25)	25 mm.

AVTKTPAIAΔP A..... eff. Buste lauré à droite avec paludament et cuirasse.	Sarapis debout dans quadrige à gauche, coiffé du modius, main droite levée, tient à main gauche sceptre. Au-dessus : LZ (Pl. VII, 26)	32 mm.

AURÉLIEN (270-275 ap. J.-C.)

Billon

..... inscr. eff. Tête laurée, à droite.	Homonoia debout, à gauche, main levée, avec l'autre porte double corne d'abondance. À gauche : LΔ (Pl. VII, 27)	21 mm.
..... ΔOMAY... eff. Tête à droite, laurée.	Aigle de face, ailes déployées, avec couronne en bec, tête à droite. Dans le champ : ETOVC * E (Pl. VII, 28)	
..... AIANOC... Tête à droite, laurée.	Aigle à droite regardant à gauche, couronne en bec, ailes fermées. Date eff. (Pl. VII, 29)	

DIOCLÉTIEN (284-305 ap. J.-C.)

[AKΓOVAAΔ]IOKA.... (inscr. vague). Buste à droite, lauré, porte paludament et cuirasse.	Niké avance à droite, tient palme et couronne. Dans le champ : L Δ	

MONNAIES IMPÉRIALES EN MOYEN ET PETIT BRONZE

DIOCLÉTIEN (284-305 ap. J.-C.)

IMPCCVAL DIOCLETIANVS [FAVG]. Tête diadémée à droite.	GENIOPOPV L IROMANI. Génie à demi-nu, debout à gauche, coiffé du modius, tient patère et corne d'abondance, himation sur épaule gauche. En ex. : HTΓ. (Pl. VII, 30)	27 mm.
Le même.	Le même, mais en ex. : HTЄ. (Pl. VII, 31)	27 mm.

CONSTANCE I (292-306 ap. J.-C.)

CONSTANTIVSNOBC Buste à droite, diadémé et cuirassé.	GENIOPOPV LIROMANI (vague). Le même. En ex. : eff. (Pl. VII, 32)	31 mm.

MAXIMIEN GALÈRE (692-311 ap. J.-C.)

CALVAL MAXIM[IAN]VS NOBCAES. Tête diadémée, à droite.	GENIOPOPV L IROM[ANI] Le même. Dans le champ : * A. En ex. : ? eff. (revers vague). (Pl. VII, 33)	27 mm.

LICINIUS PÈRE (307-323 ap. J.-C.)

IMPLICINIVS PFAVG. Buste à droite, diadémé, porte cuirasse. (Pl. VI, 34)	IOVICONS ERVATORI Jupiter debout à gauche, tient sceptre et foudre. A gauche : [*]. En exergue : AQ S.	21 mm.

CONSTANTIN I (306-337 ap. J.-C.)

CONST.... eff. Tête diadémée, à droite.	.... CONSTANTINI MAXAVG. Dans couronne. V O T X X X En ex. : [SM]HB (très vague). (Pl. VII, 35)	21 mm.
Le même. (Pl. VII, 36)	Le même, mais dans couronne : VOT X? (vague) En ex. : [R ?] (vague).	18 mm.
IMPCONSTANTINVS PF AVG Buste diadémé, à droite, avec paludament.	SOLIINVIC TVCOMITI Soleil radié, debout à gauche ; sur épaule gauche himation, main droite levée, main gauche tenant globe. Dans le champ : T [N]. En ex. : [D] L C. (Pl. VIII, 37)	23 mm.
La même inscr. Tête diadémée à droite.	Le même, mais Soleil tient fouet. En ex. : [QT] (vague). (Pl. VIII, 38)	20 mm.

CONSTANTIN II (337-340 ap. J.-C.)

FL IVLCONSTANTINVS NOBC. Buste à droite, diadémé, avec paludament et cuirasse.	GLOR IAEXERC ITVS Deux soldats casqués, tenant deux sceptres et reposant sur deux boucliers, entre eux deux enseignes militaires. En ex. : SMALA. (Pl. VIII, 39)	18 mm.
CONSTANTINVSIVNNOBC Le même.	GLOR .... eff. Le même. En ex. : SM ... (eff.).	17 mm.

GRATIEN (367-383 ap. J.-C.)

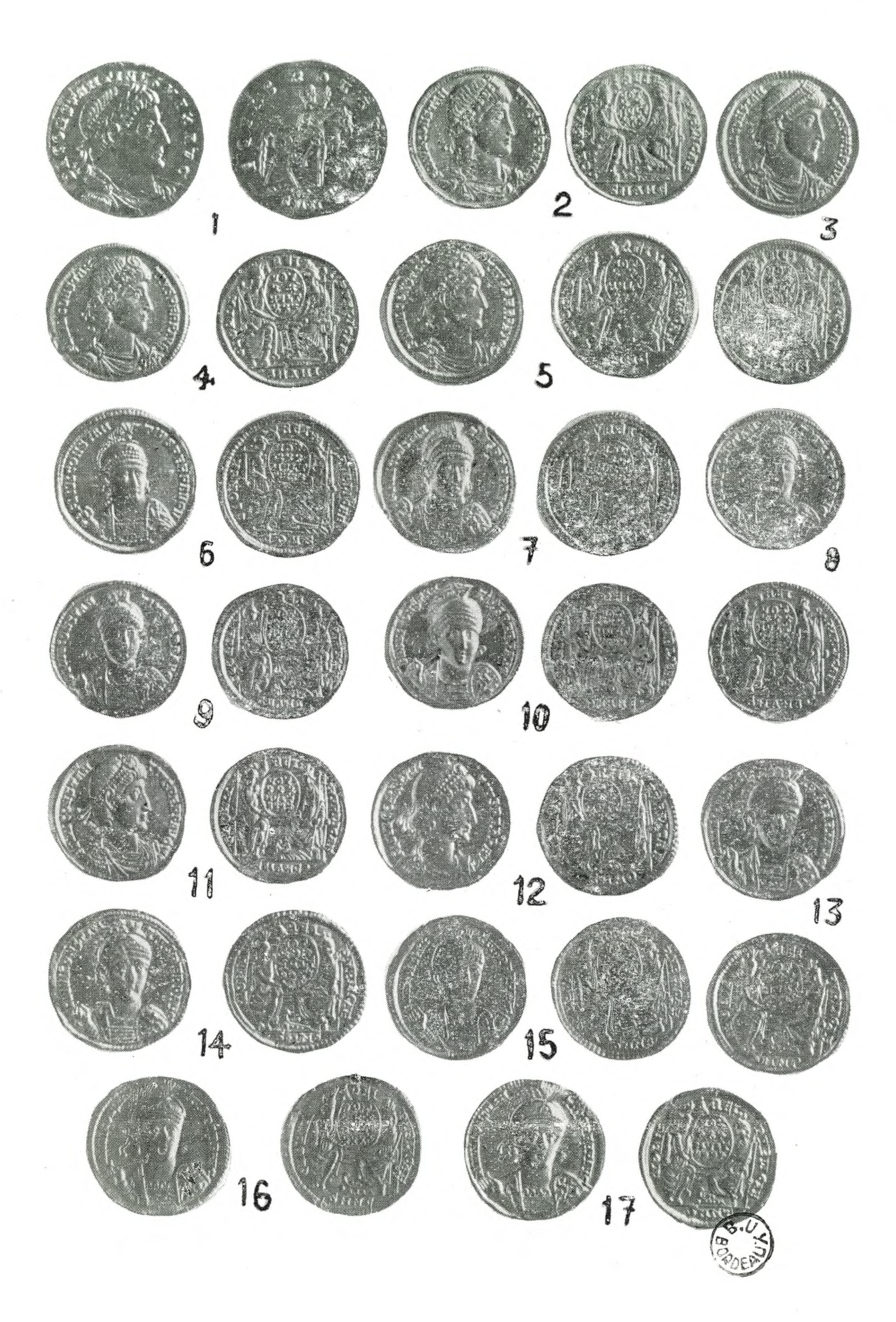
D.N.GRATIA NVSPFAVG Buste à droite, diadémé, avec paludament et cuirasse.	VIRTVSRO MANORVM. Un Romain, assis à gauche, casqué, tient globe et sceptre. Dans le champ Θ Φ. En ex. : ANTA. (Pl. VIII, 40)	18 mm.

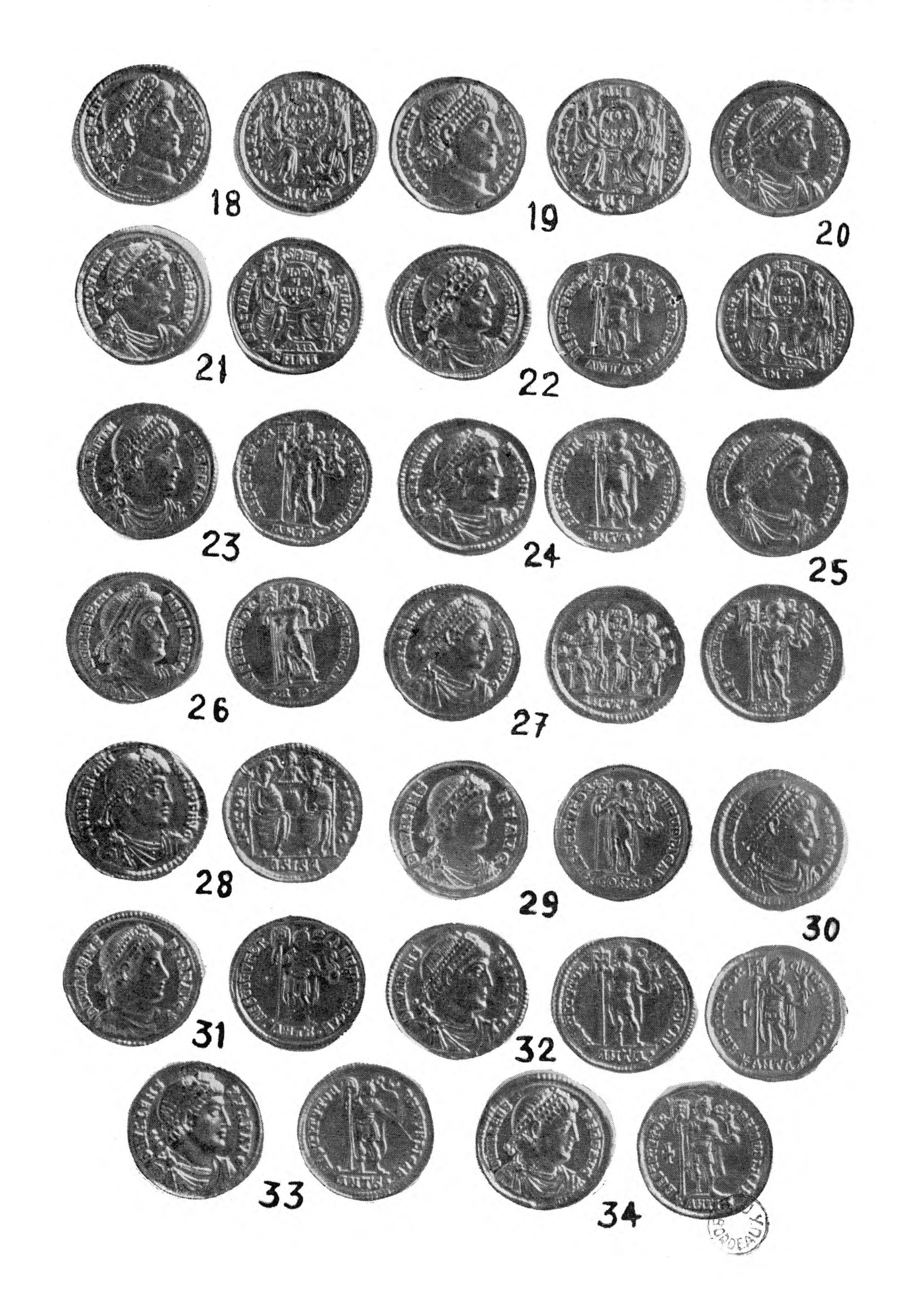
MONNAIE BYZANTINE EN BRONZE

Droit effacé?	I + B En ex. : ΑΛΕΞ (Pl. VIII, 41)	11 mm.

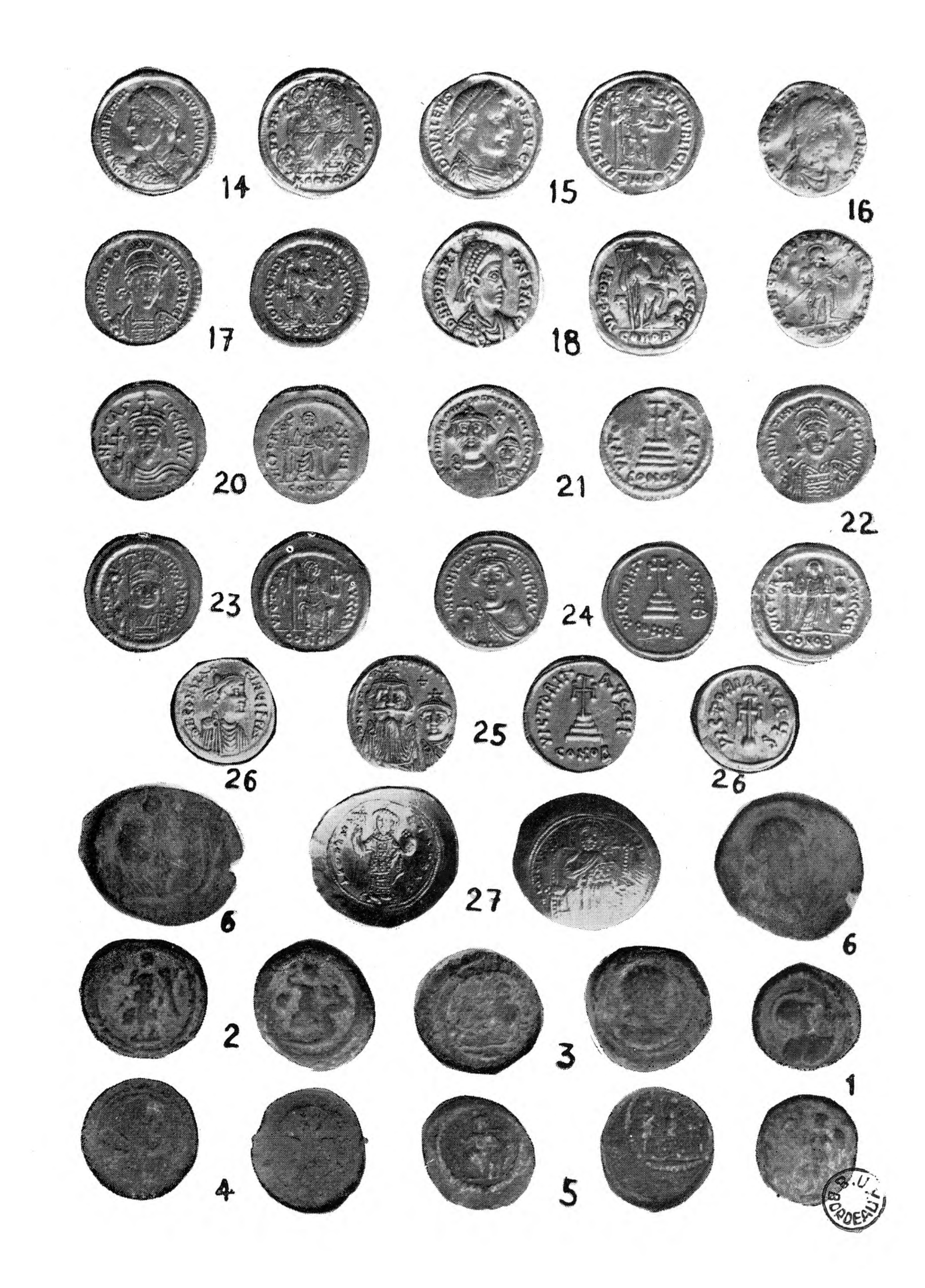
MONNAIE ARABE

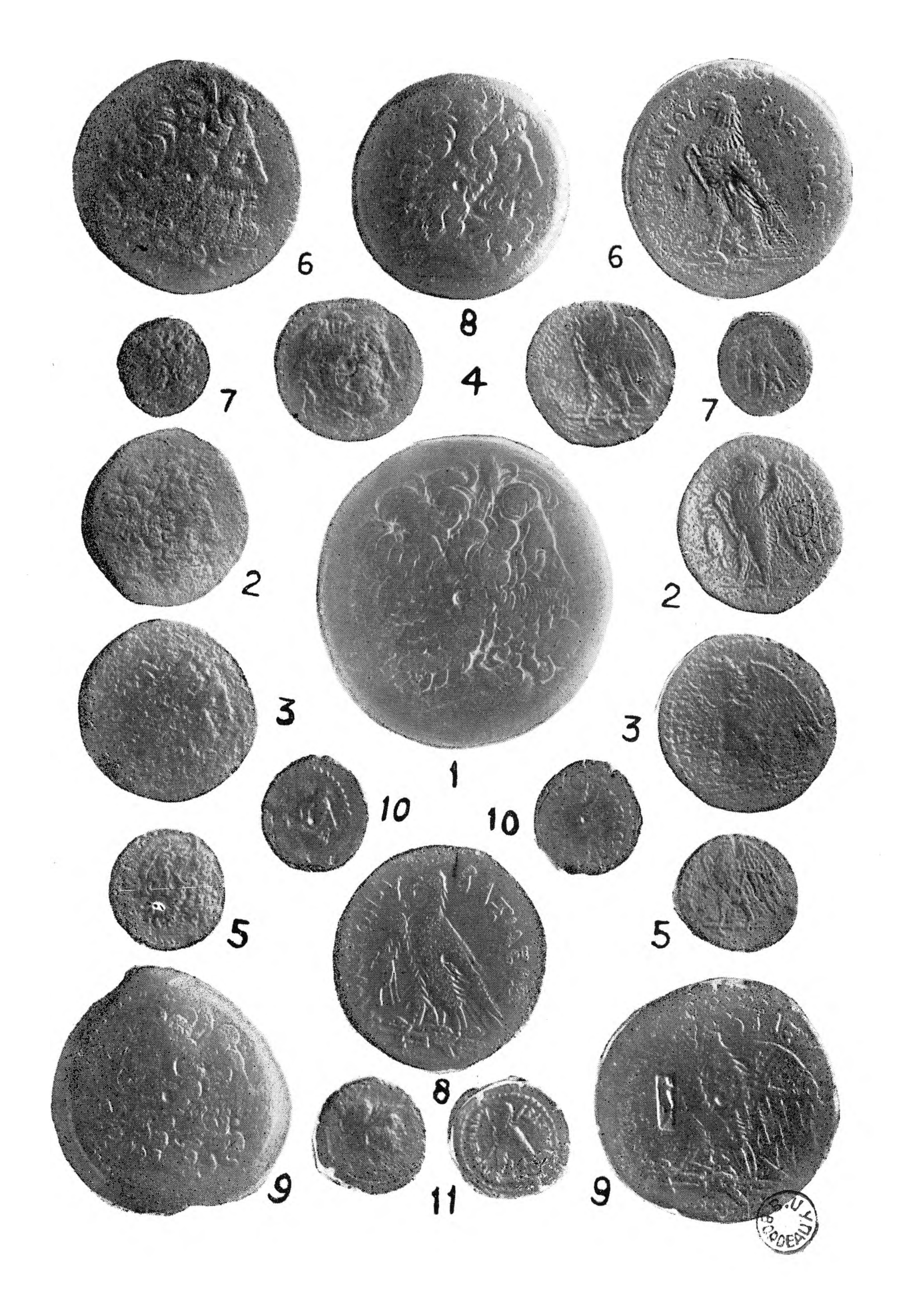
Au milieu : لا اله الا الله وحد[ه] Autour : *Inscription vague*	الله احد الله (الصمد) .. بلد (vague) (cf. *introd.*, p. 268) (Pl. VIII, 42)	17 mm.

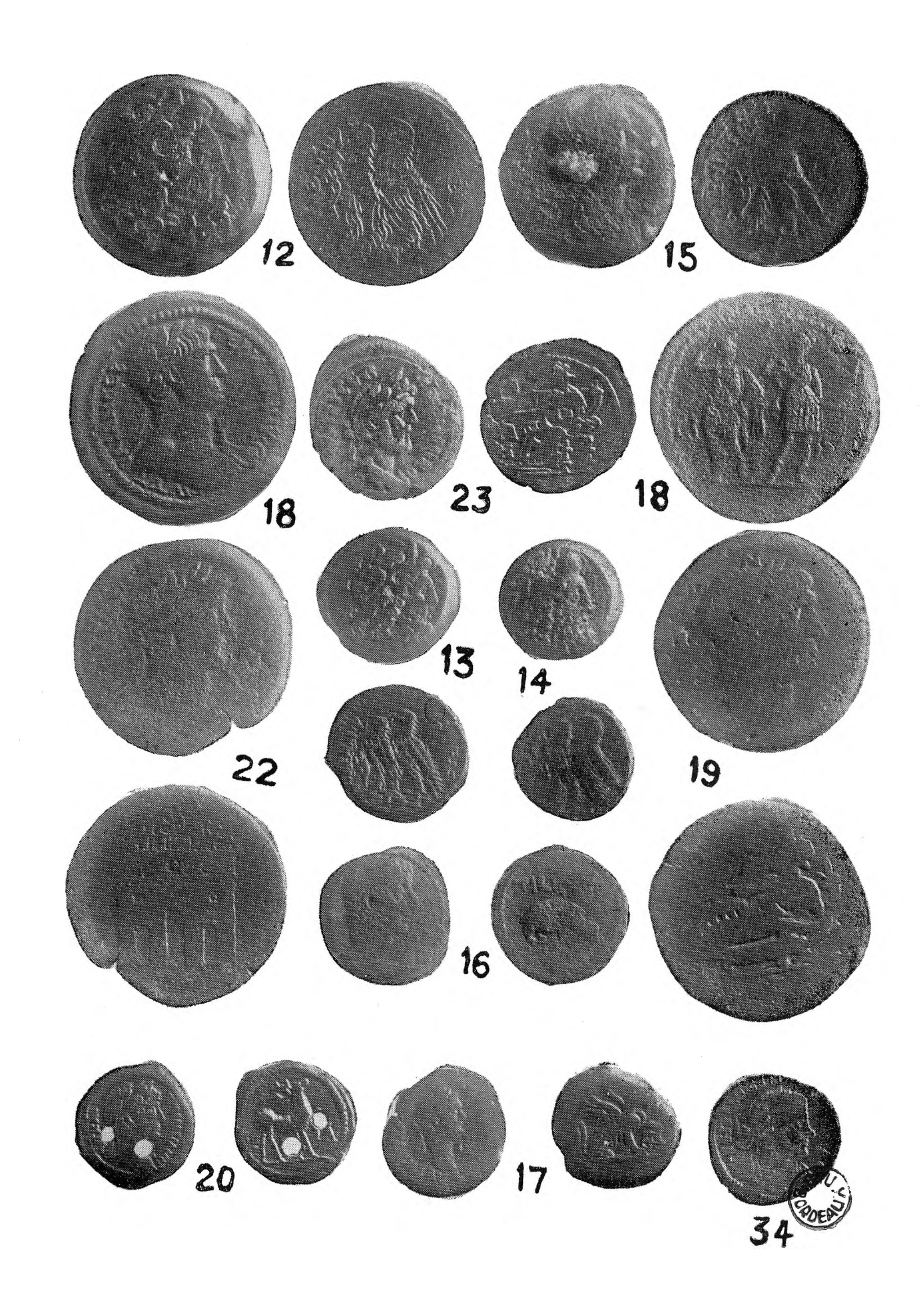



18
19
20
21
22
23
24
25
26
27
28
29
30
31
32
33
34

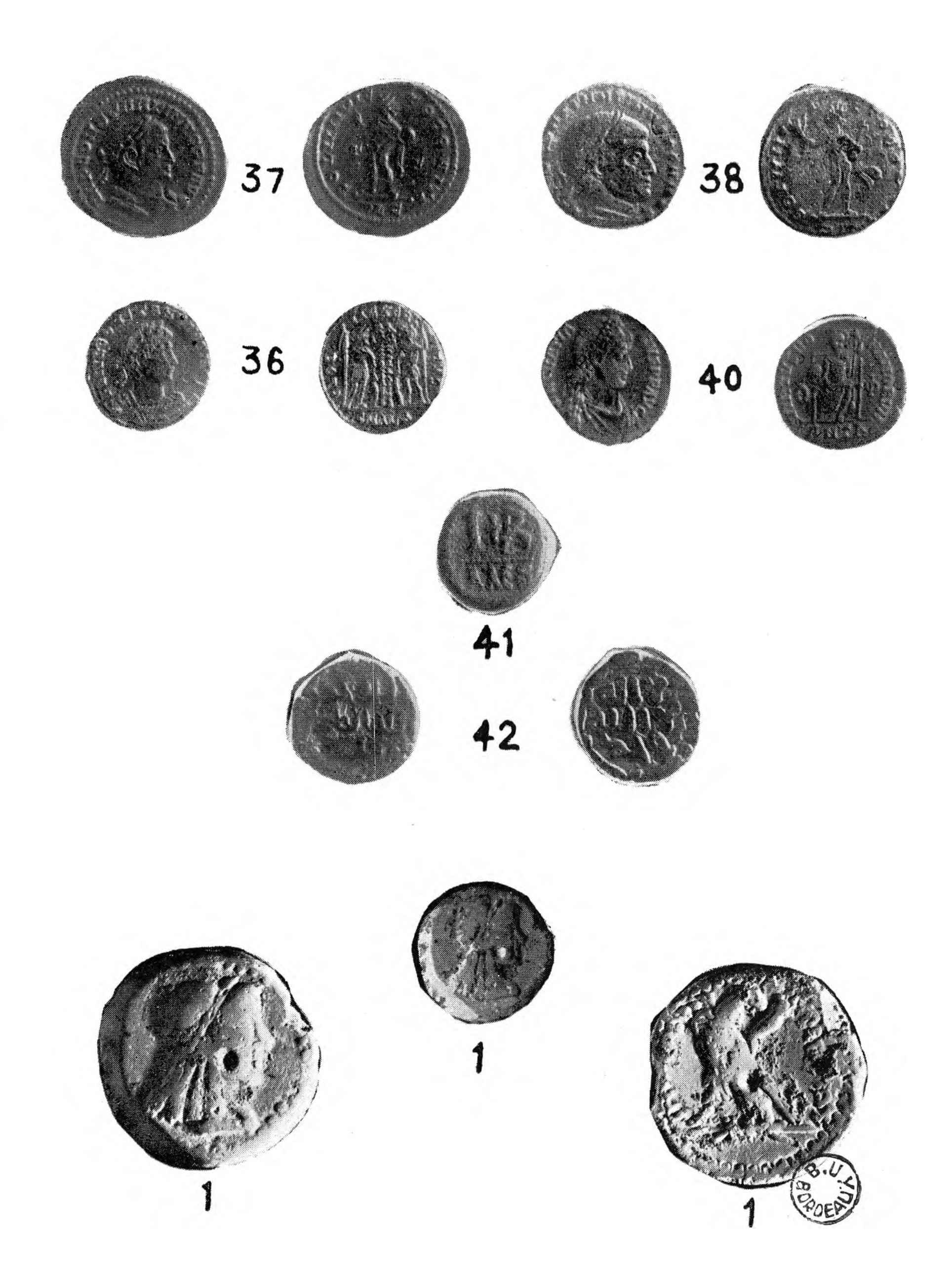

35
36
37
38
39
4
6
2
6
4
9
1
9
5
11
8
7
12
IMP
XV
10
3
10

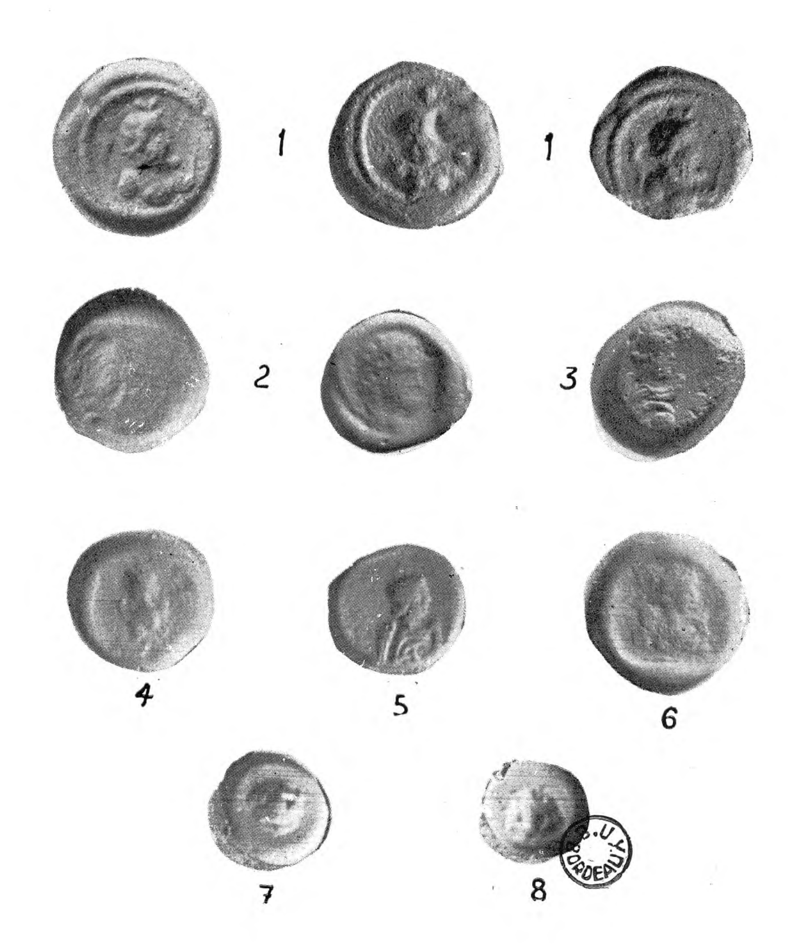

14
15
16
17
18
20
21
22
23
24
26
25
26
6
27
6
2
3
1
4
5
B.U. BORDEAUX


6
8
6
7
4
7
2
2
3
1
3
10
10
5
5
9
8
11
9


12
15
18
23
18
13
14
22
19
16
20
17
34


26
31
26
24
30
24
32
25
32
33
28
33
21
27
29
36
35


37
38
36
40
41
42
1
1
1


1
1
2
3
4
5
6
7
8

«KONTAKTFIGUR» UND «KONTAKTGRUPPE»
IN DER
ÄGYPTISCHEN FLACHBILDNEREI (II)

VON

Dr. HERBERT SENK

II. FORMGESCHICHTLICHE ABWANDLUNG (Fortsetzung) [1]

B. Altes Reich

B 1.—Die frühgeschichtlichen Beispiele zeigten entweder nur erst Spuren (Teil I, Abb. 1-2 *d*) oder Vorformen (Abb. A, B) kontaktbedingter Figuren und Kompositionen. In dem Masse, wie sich die Bildordnung mehr und mehr strafft [2] und wie sich dieses straffere Formgefühl gleichzeitig auch im handlungs- und figurenreicheren Flachbild der frühen Pyramidenzeit offenbart [3], wird auch die Kontaktgestaltung

---

(1) Dazu Teil I (Frühzeit) im 52. Bande dieser Zeitschrift, 1952, S. 45-57 (weiterhin zitiert : Teil I).—An die allgemeinen kunstgeschichtlichen Verhältnisse wird nur so weit erinnert, wie es zum formgeschichtlichen Verständnis notwendig ist. Wie in Teil I machen unsere Beispiele keinen Anspruch auf irgendwelche Vollständigkeit. Sie sollen nur eine Auswahl von Leitformen bringen, wobei die Abbildungen meist vereinfacht oder schematisiert sind.

(2) Diese neue Bildordnung geht mit der Straffung der Inschriftenanordnung zusammen; vgl. H. Schäfer, *Von äg. Kunst*³, 1930 (weiterhin : *VäK*), S. 16 f mit Abb. 3 und 4. Ferner S. Schott, *Hieroglyphen. Untersuchungen zum Ursprung der Schrift*, Akad. d. Wiss. und der Lit., Mainz, Geistes-und Sozialwiss. Kl. 1950, 24, S. 1744 ff, 1848 f.

(3) Hierzu die reiche Darstellung der äg. Flachbildnerei bei Fr. W. v. Bissing, *Kunstgeschichte* I, 1934, S. 23 ff, § 2 (1. Dynastie); S. 40 ff, § 2 (2.-3. Dyn.): S. 90 ff, § 13 (4.-6. Dyn.). Ferner W. St. Smith, *A history of Egyptian sculpture and painting of the Old Kingdom*², 1949 (weiterhin : *History*), besonders Kapitel XIV, XV. Smith spricht (S. 201) bei der Charakterisierung der Reliefs der 5. Dynastie von «inter-relation» und (S. 334) von «actual contact» der Figuren.

fassbarer und eindeutiger. Für dieses sich anbahnende neue Formgefühl sind die geritzten Zeichnungen der Gefallenenfiguren an den Sockeln der Chasechem-Statuen [1] bemerkenswert (Abb. 2 *e*).

Der lockere Verband, in dem die ungewöhnlichen [2] Figuren auf den Sockelflächen geordnet sind, erinnert an die frühzeitliche Form verstreuter Figuren wie etwa bei der Londoner Schlachtfeldtafel. Zugleich aber lässt die auf eine Linie gebrachte Abfolge der Figuren an die friesbandartige Anordnung des Rollsiegelbildes von Abusir el-Meleq (Teil I, Abb. 2 *d*) denken. Von Kontaktfiguren und Kontaktgruppen wird man bei den Sockelbildern in dem von uns angesetzten Sinne zwar nicht sprechen können, wohl aber von einer kompositorischen Beziehung der Figuren zueinander [3], die man als kontaktmässig bezeichnen kann. Denn als formales Mittel dieser Beziehung dient u. a. eine von Figur zu Figur fortlaufende Gleichrichtung der Beinstellungen (parallelistische Entsprechung). So verläuft das rechte herabhängende Bein der 1. Figur [4] mit den Unterschenkeln der 2. Figur parallel. Diesem Gleichlauf entspricht die Armhaltung der 3. Figur, deren Beine wieder mit dem linken Bein der 4. Figur in gleicher Richtung verlaufen. Es wird, besonders in solchen frühen Zeiten, nicht immer mit Sicherheit zu entscheiden sein, wieweit eine so konsequent durchgeführte parallelistische Beziehung der Figuren zueinander dem damaligen Zeichner als bewusst oder unbewusst [1] zuzuschreiben ist.



Abb. 2 *e*. — nach Fr. W. v. Bissing, *Kunstgeschichte*, III, 1934, Tafel XVI, 156.

[1] Dazu v. Bissing, *Denkmäler*, 1914, Text zu Tafel 3 A mit Textabbildung. Ferner J. Capart, *Documents* II, 1931, pl. IV und V.—Unsere Abbildung bringt die Figuren auf der linken Sockelseite der Statue in Oxford (= Capart, pl. V).

[2] Dazu Smith, *History*, S. 131 und 324 mit fig. 47.

[3] So auch v. Bissing, *Kunstgeschichte* I, S. 40, § 2 und Capart, der unter Hinweis auf v. Bissing von «groupement balancés» (*Doc.* II, S. 9) spricht.

[4] Die Figuren werden hier und im Folgenden von links nach rechts gezählt.

Doch legen drei Tatsachen, die v. Bissing (*Kunstgeschichte* I, S. 40, § 2) betont, den Gedanken an eine bewusste Absicht nahe : erstens die formgeschichtlichen Beziehungen zur vorgeschichtlichen Komposition; zweitens die Feststellung, dass alle Ritzzeichnungen der Chasechemsockel ein «Bedürfnis nach Komposition und Antithese» zeigen; und drittens der kunst- und formgeschichtliche Umstand, dass wir die kontaktbedingte parallelistische Beziehung der Formen und Figuren zueinander besonders im Mittleren Reich, wenn auch abgewandelt und weitergebildet, wiederfinden werden.

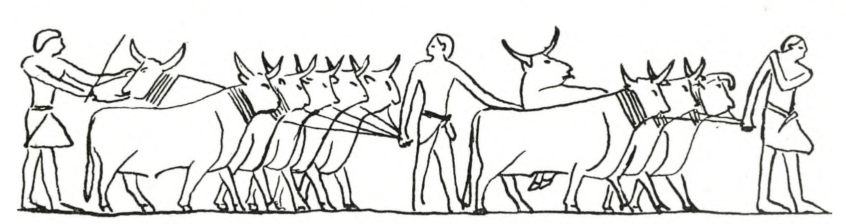


Abb. 3. — nach N. de G. Davies, *Ptahhotep*, I, 1900, pl. XXI.

B 2.—Aus dieser vorgeschichtlichen und frühdynastischen Kontaktgesinnung heraus entwickelt, zeigt sich in der Pyramidenzeit die klare und eindeutige Form der Kontaktfigur und Kontaktgruppe. Welche formgeschichtliche Wandlung bis dahin stattgefunden hat und wie stark dabei frühzeitliche Gruppierungsformen nachwirken, zeigt unsere Abb. 3 aus der 5. Dynastie [2].

Wie im Rollsiegelbild (Teil I, Abb. 2 *d*) ist auch hier eine Folge von Tieren gegeben. Aber aus der Reihung ist Staffelung, aus dem ornamentalen Friesband ist eine in zwei Herden aufgeteilte und in die Tiefe vorstossende Gruppierung [3] geworden. Die allgemeine Marschrichtung

[1] Vgl. v. Bissing, *Denkmäler*, Text zu Taf. 3 A.

[2] N. de G. Davies, *The mastaba of Ptahhetep and Akhethetep* I, 1900, pl. XXI, XXVII, XXVIII.

[3] Dass es sich um eine den Tiefenraum anzeigende Wiedergabe handelt, zeigen neben der Staffelung die strahlenförmige Anordnung der in den Händen der Treiber sich sammelnden Leitseile und die Stellung des sich nach links hin aufrichtenden Rindes in der Herde rechts : die Vorderfüsse sind oberhalb der Grundlinie gegeben.

der Männer und Tiere geht nach rechts. Aber beide Tierstaffeln werden dadurch miteinander verbunden, dass die Männerfigur in der Mitte nicht nur die Seile der Tiere der ersten Herde in der rechten Hand versammelt hält, sondern zugleich die vorgestreckte linke Hand auf die Kruppe des ersten Tieres der zweiten Herde legt. Darüber hinaus dreht die Figur bei nach rechts gerichteter Beinstellung den Kopf nach links nach der ersten Herde und deren Treiber zurück. So erweist sich diese Figur in der Mitte des Bildausschnittes als charakteristische Kontaktfigur.

Damit ist der Kontaktgehalt dieses Bildausschnittes noch nicht erschöpft. Je 1 Tier der beiden Herden durchbricht die nach rechts entwickelte Staffelform und ist mit dem Rumpf gegensinnig nach links gerichtet. Dadurch wird nicht nur der Kontaktgedanke, der sich bereits in der Männerfigur in der Bildmitte ausdrückt, noch einmal aufgegriffen und betont, sondern der gesamte Bildausschnitt wird gegen das Übergewicht der Rechtsrichtung ausbalanziert und zu formaler Einheit und innerer Geschlossenheit zusammengefasst. Diese Geschlossenheit wird dadurch noch verstärkt, dass die Köpfe der drei Männer und der beiden, die Staffeln überragenden Rinder annähernd auf eine Linie gebracht werden.

Bei der gegensinnigen Stellung der beiden Rinder und bei der Kopfdrehung [1] der Männerfigur in der Bildmitte sei formgeschichtlich an unsere Beispiele 2 *a* und 2 *d* (Teil I) erinnert, wo wir die gegensinnige Kopfstellung bereits als ersten Ausdruck des Kontaktmässigen bezeichneten. Wenn man geneigt its, in diesem Wechsel von Kopf- und Körperstellungen einen Ausdruck von Variation zu sehen, so wird man hinzufügen können, dass die formpsychologisch vielleicht ältere Neigung zur Variation durch die Neigung zur kontaktmässigen Komposition ergänzt wird und dass sich beide Neigungen mindestens seit der Festigung der «klassischen» ägyptischen Form (um die Mitte der Pyramidenzeit) wechselseitig bedingen.

B 3.—Für diese formgeschichtlichen Beziehungen dürfte unsere Abb. 4 aus der Mastaba des Kaemremt [2] noch einmal charakteristisch sein.

[1] Die Bedeutung der Kopfdrehungen betont auch Smith, *History*, S. 336.

[2] Maria Mogensen, *La glyptothèque Ny Carlsberg*, 1930, Taf. LXXXVIII, A 654; Texte, 1930, S. 84 ff.—Unsere Zeichnung berücksichtigt nur die Kopfrichtungen der Vögel.

Wie bei unserem vorigen Beispiel ist die Anordnung der Tiere zu der besonderen Form der Herde abgewandelt. Die frühe Form der Reihung klingt noch nach. Aber auch die neuere Form der Staffelung klingt schon an, bei der die Leiber sich überschneiden und zum Teil decken. Aus blosser Aufzählung der Tiere ist erzählende Darstellung und aus dem ornamentalen «unendlichen» Band von Tierleibern ist

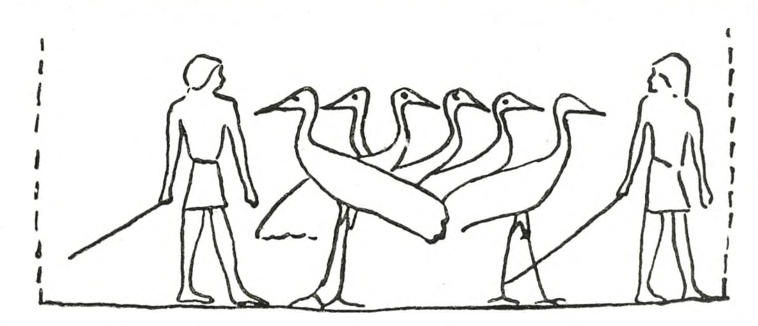


Abb. 4. — nach Maria Mogensen, *La glyptothèque Ny Carlsberg. La Collection égyptienne*, Planches, 1930, LXXXVIII, A. 654.

ein abgegrenztes Bild von Tieren in besonderer Situation geworden. Dieser Bildcharakter wird durch zwei, die Herde flankierenden und miteinander in kontrapostischem Rapport [1] stehenden Männerfiguren hervorgehoben, die wie Klammern die Vogelherde einschliessen. Man wird bei dieser Einklammerung an den «Zug» zu denken haben, «der der gesamten Flachbildnerei Ägyptens eigen ist», «die Figuren einer Gruppe so zu ordnen, dass sie sich durch ein Viereck umreissen lassen» [2]. Aber ebenso gewiss ist es, dass es bei diesem, wie man sagen könnte, statischen Gerüst in unserem Bildausschnitt nicht bleibt. Zwischen die starren Senkrechten der beiden flankierenden Männerfiguren ist die bewegtere Form [3] der Vogelherde eingesetzt. Diese

[1] Dazu, *ASAE*, 50, S. 308, 315.

[2] Schäfer, *Die 'Vereinigung der beiden Länder'*, Mitt. d. D. Inst. (Kairo) 12, 1943, S. 79 mit Hinweis in Anm. 5 auf A. Scharff, *Wesensunterschiede ägyptischer und vorderasiatischer Kunst, AO* 42, 1943, Anm. 56.

[3] Vgl. R. Hamann: «Gerne rahmt man eine bewegte Gruppe mit aufrechten Statisten, deren Haltung selbst wieder durch die Handlung motiviert ist. Indem sie sich einander zublicken und zuwenden, wird das Geschehnis zwischen ihnen fest verbunden» (*Ägyptische Kunst*, 1944, S. 151 f).

Bewegtheit der Form wird dadurch erreicht, dass auf der linken Bildseite die Vögel in gegensinnige Richtungen zueinander gestellt werden, wobei eine an das Bustrophedon anklingende [1] und zugleich belebende Anordnung ein Auseinanderfallen der Vogelherde verhindert. Bei dieser Gruppierung der Tiere werden die Blickrichtungen der Männer durch die ihnen entgegengestreckten Vogelschnäbel aufgenommen und—über den kontrapostischen Rapport hinaus—noch einmal besonders aufeinander zugeführt. Und wie sich durch diese verknüpfende Anordnung gleichzeitig eine engere Verbindung zwischen den Männern und der Vogelherde hergestellt wird, so wird man die Konzeption des gesamten Bildausschnittes als kontaktbedingt und die bustrophedonartig zusammengeraffte Vogelgruppe links als Kontaktgruppe bezeichnen können.

Ergänzende Beispiele für Kontaktfiguren : Davies, *Ptahhetep and Akhethetep II,* 1901, pl. VII : mittleres Register, 2. und 4. Männerfigur von links ; pl. XIV : Kontaktfigur zwischen Tierherden ; pl. XXIII : unteres Register, Mann mit Messer, Beine nach rechts, Kopf nach links gerichtet.

B 4.—Bezogen sich unsere bisherigen Beispiele auf Fälle, bei denen die Gestaltung von Kontaktfiguren und Kontaktgruppen bis zu einem gewissen Grade dem Belieben des ägyptischen Zeichners überlassen blieb, so werden diejenigen Darstellungen besonders bemerkenswert sein, bei denen solche Figuren und Gruppen unmittelbar thematisch gegeben sind. Ein solcher Fall liegt bei den Darstellungen tänzerischer und musikalischer Szenen vor. Hier ist als Aufgabe gestellt, was sonst nur kompositorische Zutat bedeutet : die Beziehungen zwischen den Figuren der Tanzenden, Musizierenden und Taktschlagenden und bei

[1] Das dem Betrachter nächste Tier ist nach links, das mittlere, das sich der Reihe anschliesst, ist nach rechts, das hintere Tier wieder nach links gerichtet. Dabei ist an die Verwendung des reinen Bustrophedon in vor-und frühdynastischer Zeit zu erinnern (vgl. v. Bissing, *Kunstgeschichte* I, S. 23 f, § 2 ; hierzu G. Bénédite, *The Carnarvon ivory, JEA* 5, 1918, S. 227 f mit pl. XXXIII (= E. D. Ross, *The art of Egypt through the ages,* 1931, S. 87, 3).—Zur Anordnung der Vögel vgl. auch G. Steindorff, *Tj,* 1913, Taf. 129 (= Capart, *Doc. I,* 1927, pl. 22).

grösseren Bildentwürfen überdies noch die Beziehungen zwischen den Figuren der Agierenden und der Zuschauer herzustellen. Frau E. Brunner-Traut [1] hat die kontaktbedingte Komposition solcher Darstellungen erkannt und gedeutet, wenn siegelegentlich einer solchen Szene des Alten Reiches hervorhebt, dass « die getenseitige Beziehung von Sänger und Musiker sogar ausdrücklich durch die sonst unerklärliche Kopfwendung eines Flötisten anschaulich gemacht» wird [2]. Und so dürfte es für unsere formgeschichtlichen Andeutungen genügen, auf einige Beispiele des Alten Reiches in Frau Brunner-Trauts Arbeit hinzuweisen, ohne den Kontaktcharakter dieser Figuren und Gruppen noch einmal ausführlich zu analysieren :

Abb. 4, obere Reihe, die beiden mittleren Figuren ;
Abb. 7, 3. Figur von links, 2. Figur von rechts ;
Abb. 8, 1. und 2. Figur von links ;
Abb. 9, untere Reihe, mittlere sich an den Händen fassende Gruppe ;
Abb. 10, 2. und 3. Figur von rechts.—

Zur Ergänzung sei noch auf charakteristische Tänzerinnenfiguren hingewiesen, die bei kontrapostischer Form eine in Vorderansicht gegebene Brust zeigen [3].

B 5.—Ein erster Vergleich unserer Beispiele des Alten Reiches mit denen der Frühzeit dürfte unsere Annahme noch einmal bestätigen, dass in der Frühzeit Kontaktfigur und Kontaktgruppe zwar noch nicht in reiner Form, aber ihrer Anlage nach bereits anzutreffen sind. Denn so offensichtlich der durch die Entwicklungsspannung bedingte Formenunterschied zwischen den frühzeitlichen Beispielen und denen des Alten Reiches ist,—ebenso deutlich ist die gemeinsame kompositorische Tendenz, den Kontakt zwischen Figur und Figur und damit zwischen Figuren und Vorgängen herzustellen.

Zugleich ergibt sich die eigentümliche Bedeutung der Kontaktfigur und Kontaktgruppe aus ihrer formpsychologischen Verwandtschaft

[1] *Der Tanz im alten Ägypten,* Ägyptol. Forschungen (München), 6, 1938 ; ferner das Abbildungsmaterial ergänzend : Irena Lexová, *Ancient Egyptian dances,* 1935.

[2] A. a. O., S. 16 mit Anm. 7.

[3] H. Junker, *Giza,* IV, 1940, Taf. 15 ; Smith, *History,* fig. 198.

mit der kontrapostischen Form, die wir bei diesen Figuren und Gruppen selbst oft antreffen. Wie die kontrapostische Form der sog. Grundform gegenüber keinen Ausnahmecharakter, sondern einen Komplementcharakter bedeutet [1], so bilden auch Kontaktfigur und Kontaktgruppe zum senkrechten Parallelismus der numerisch überwiegenden Reihenkomposition [2]—man denke an die gleichförmige Aufeinanderfolge von Gabenträgern, Tieren. Gefangenen usw—die belebende und vermittelnde kompositorische Ergänzung. Während der durch die Senkrechte bestimmte Parallelismus isoliert, helfen Kontaktfigur und Kontaktgruppe bereits im Alten Reich, die «Reihe in Tätigkeitsszenen einzelner Gruppen zu verwandeln» [3], wodurch die Gruppen selbst wieder oft zueinander in Kontakt gesetzt werden,—ein Gegenstück zu der eben erwähnten Beobachtung, dass die durch die Grundform bestimmte stehende und unbewegte Figur mehr oder weniger auf sich selbst gestellt bleibt [4], während die kontrapostisch bewegte Figur stets mit der Umwelt unmittelbar verbunden ist [5].

Es liegt in der Konsequenz dieser Beziehungen, dass sich damit zugleich wieder eine Seite des dualistischen Formcharakters im Ägyptischen [6] offenbart. Wie wir die dem Dreidimensionalen sich zuweilen

[1] *ASAE* 50, S. 318 ff.

[2] Vgl. Hamann, S. 151.

[3] L. Curtius, *Antike Kunst* I, 1913, S. 112.

[4] Zu dieser Eigenart der stehenden flachbildnerischen Figur (in «Grundform») sei auf das verweisen, was J. Lange von der «figure frontale» sagt : «La figure frontale est conçue essentiellement pour elle seule; en général, la statuaire exclut toute représentation d'un rapport avec d'autres figures» (*Die Darstellung des Menschen in der älteren griechischen Kunst,* 1899, S. XII). Doch dürften die Feststellungen der sog. «Ausnahmen» von der Frontalitätsregel—es genügt hier an die Ergebnisse von v. Bissing, Capart und E. Suys zu erinnern—bereits gezeigt haben, dass man wie in der Flachbildnerei auch in der Rundbildnerei an komplementäre Beziehungen zu denken hat. Dass übrigens Lange selbst den Weg für solche Überlegungen frei hält, zeigt sein einschränkender Ausdruck «en général».

[5] Mit Ausnahme von besonderen Kunstformen, wie etwa von Schalen, wie sie O. R. Rostem, *Remarkable drawings with examples in true perspective, ASAE* 48, 1948, S. 171, fig. 5 und 6 zeigt.

[6] *ASAE* 50, S. 305.—Die Frage nach diesem Dualismus verdiente wieder aufgegriffen zu werden, nachdem bereits H. Schneider, *Kultur und Denken der alten Ägypter,* 1907, auf ihn hingearbeitet hat; vgl. den Hinweis bei Schäfer, *Mitt.* (Kairo) 12, S. 73, Anm. 1.

stark nähernde Kontrapostform und die rein geradvorstellige Grundform gleichzeitig und gleichwertig nebeneinander antreffen [1], so finden wir auch hier die isolierende Figurenreihung (Parallelismus) gleichzeitig neben der Figurenverbindung durch kontaktbedingte und

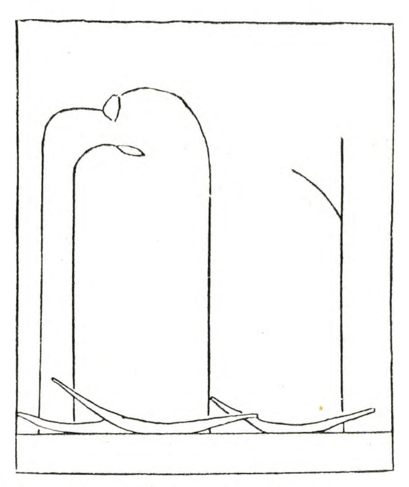


Abb. 4 *a*. — Schema des Bildaufbaues.
(= G. Steindorff, *Tj*, 1913, Taf. 113).

kontaktbedingende Komposition. Dass durch einen solchen Formdualismus auch hier die Bildeinheit nicht zerstört, sondern im Gegenteil erst ermöglicht wird, mag eine kurze Analyse des Jagdbildes des Tj [2] erweisen (Abb. 4 *a*).

In strengstem Parallelismus ist bei dem Papyrusdickicht [3] Stengel neben Stengel gesetzt. Dieser Vertikalismus beherrscht die untere

[1] Dieses gleichzeitige und gleichwertige Nebeneinander, das nicht nur in ganzen Epochen, sondern oft auch auf ein und demselben Flachbild anzutreffen ist, macht die vorbehaltlose Anwendung des Entwicklungsgedankens auf das Ägyptische m. E. immer wieder problematisch.

[2] Steindorff, *Tj,* Taf. 113; *Kunst der Ägypter,* 1928, S. 199. Dazu die gute Wiedergabe des Papyrusdickichts bei Capart, *Le paysage et les scènes de genre,* 1942, fig. 9.

[3] Ähnliche Darstellungen bei Capart, *Le paysage,* fig. 8 (Neferirtenef), 10 und 12 (Mera; bei Hamann, Abb, 154, versehentlich dem Tj zugeschrieben).

Bildhälfte. Aber dann neigen sich in der oberen Bildhälfte in viermaliger Wiederholung und zugleich in paariger Aufteilung Papyrusstengel einander zu, einer über dem anderen und in so unverkennbarer Kontaktbeziehung zueinander folgend, dass man sich an gotisches Rippensystem erinnert fühlen könnte. Unter diesem « Gewölbe » [1] spielen sich die Jagdvorgänge ab. Die Anordnung dieser Vorgänge wirkt wie eine formale Replik zur oberen Bildhälfte. Das als gleichmässiger Streifen geradvorstellig gestaltete Wasser [2] entspricht in seinem geometrischrechteckigen Formcharakter dem Parallelismus der senkrechten Papyrusstengel. Wie sich aus ihnen vier Stengel zueinander hinüberbiegen, so sind die geschweiften Boote, deren Bug und Heck sich überschneiden, dem gleichsam auf die Kante gestellten glatten « Wasserspiegel » aufgesetzt, sodass der Kurvatur der sich entgegenneigenden Papyrusstengel in der oberen Bildhälfte die dreimalige, miteinander verbundene Kurvatur der Boote in der unteren Bildhälfte entspricht. Damit sind Gerüst und Rahmen des Bildganzen in sich geschlossen und zwar durch die gleiche, einander entsprechende Anordnung in beiden Bildhälften : durch senkrechten Parallelismus und durch Biegung der Papyrusstengel oben, durch die rechteckige Form des Wassers und durch die gebogene Form der Boote unten.

Die Jagdvorgänge selbst spielen sich auf den beiden grösseren Booten ab [3]. Sämtliche Figuren dieser Boote sind richtungsparallel nach rechts gewendet bis auf eine, die in der Bildmitte auf der Spitze des Hecks nach links gerichtet ist und so zwischen dem Grabherrn und den Männern und damit zugleich zwischen beiden Booten vermittelt. So ist der Tote, wie üblich schon äusserlich durch die Grösse abgehoben, zwar im thematischen Sinne die Hauptperson; im kompositorischen Sinne aber liegt der Schwerpunkt in dieser Kontaktfigur. Dabei dürfte es mehr als Zufall sein, dass diese zur Hauptrichtung gegensinnig

---

[1] Das « Gewölbe »-Motiv kehrt später wieder, z. B. im Tempelrelief von Der el-Bahari (Punthalle, STEINDORFF, *Kunst,* S. 230 ; HAMANN, Abb. 231 mit *Text* S. 213).—Zum verwandten Motiv der « Weinlaube » : v. BISSING, *Kunstgeschichte* II, S. 158 und 163 mit Anm. 16 und 79.

[2] SCHÄFER, *VäK,* S. 219 f.

[3] Die Figur im ersten Boote links bedeutet wohl nur « Staffage ».

gestellte Figur unter dem lang herabhängenden Schwanz der Ginsterkatze steht, sodass Katzenschwanz und Figur die Bildmittelachse bilden. Die Stellung in der Bilmitte treffen wir aber immer wieder als Charakteristikum für die Kontaktfiguren an.

Schon diese knappe Analyse wird gezeigt haben, wie entscheidend die Komposition dieses Bildes durch die Kontaktform bedingt ist. Der vertikale Parallelismus der Papyrusstengel wird durch das kontaktmässige Sich-Entgegenneigen der vier Papyrusstengel im wörtlichen Sinne « abgebogen »; die Horizontale des Wasserspiegels und des Richtungsparallelismus der Figuren wird durch die Kontaktfigur und die Kurvenfolge der Boote gelockert; die Figurengruppen selbst—Grabherr einerseits, Jagdgehilfen andererseits—werden durch die Kontaktfigur miteinander verbunden. So werden obere und untere Bildhälfte, die sich im Aufbau wie Spiegelbilder zueinander verhalten, zu einem in sich ausgewogenen Ganzen zusammengefügt. Diese Zusammenfügung ist nicht allein dadurch bewirkt, dass als struktureller Hauptakzent die Kurvenfolge der gebogenen Stengel oben und die der geschweiften Boote unten einander entsprechen. Diese Zusammenfügung wird vielmehr noch einmal dadurch formal verwirklicht, dass die in engstem Kontakt zueinander gebrachten senkrechten Papyrusstengel wie Stützen die obere und untere Kurvenfolge in unmittelbare Kontakt miteinander verbinden. Der ägyptische Formdualismus, der sich bei dem Bilde des Tj hauptsächlich in der Gleichzeitigkeit von starrem, senkrechtem Parallelismus und bewegter Kurvatur anbietet, bedeutet somit kein zusammensetzendes Nebeneinander, sondern ein kontaktmässiges, sich ergänzendes Zueinander.

Wohl selten ist in der Kunstgeschichte mit so sparsamen, schlichten Mitteln wie denen der Senkrechten, Bogen und Parallelen ein so geschlossener, klarer Bildaufbau erreicht. Es fällt schwer, bei soviel kompositorischer Überlegung und Überlegenheit und bei einer so konsequenten Anwendung der Kontaktform bei dem Bildhauer dieses Reliefs nicht an eine künstlerische Persönlichkeit, an einen « Meister des Tj » [1] zu denken, mag sich diese Persönlichkeit auch nicht so

---

[1] Dazu die treffenden Ausführungen v. BISSING, *Kunstgeschichte* II, S. 90 f. § 7 *c.*

individualistisch und nicht so entwicklungsbedingt und entwicklungsbedingend aussprechen und auswirken wie etwa ein « Unbekannter Meister» unseres Mittelalters. Die mit Recht umstrittene Frage nach der Persönlichkeit des ägpytischen Künstlers [1] kann hier nicht entschieden werden. Aber soviel wird sich aus der kurzen Analyse des Tj-Bildes bereits ergeben haben, dass auch dann noch Platz für eine künstlerische Persönlichkeit bleibt, wenn man den Ablauf der ägpytischen Kunstgeschichte weniger entwicklungsgesetzlich als abwandlungsgesetzlich bedingt ansieht. Die Ausgewogenheit des Jagdbildes des Tj, wie sie sich uns von der Kontaktform her ergab, dürfte einer solchen Ansicht zum mindesten nicht widersprechen.

B 6.—Überblicken wir abschliessend noch einmal unsere Beispiele des Alten Reiches, so werden wir feststellen können, wie entscheidend sich in der Pyramidenzeit der Ausdruck der Kontaktgesinnung im Vergleich mit der vorgeschichtlichen und frühdynastischen Stufe abgewandelt und gefestigt hat. Eindeutiger als vorher offenbart sich in der Pyramidenzeit das Bestreben, die Gruppe nicht nur thematisch zusammenzustellen, sondern auch kompositorisch miteinander zu verbinden. Die Anlage des Jagdbildes des Tj zeigte uns, welche Höhe diese kontaktbedingte und kontaktbedingende Durchformung im Alten Reich erreichen kann. Es zeugt aber zugleich von der auch in anderen Zusammenhängen festgestellten Scheu des Ägypters vor gleichförmiger Wiederholung eines Bildgedankens, wenn wirbereits in der Pyramidenzeit mindestens noch zwei besondere Ausdrucksarten dieser Kontaktgesinnung nennen können; eine durch die Registeranlage bedingte horizontale Form und eine die Registeranlage mehr oder weniger durchbrechende vertikale Form.

Ein Beispiel für die horizontale Kontaktform bieten die Darstellungen der Hungernden auf dem Tempelrelief des Unas [2], wo die Gruppen

[1] Hierzu W. Wolf, *Die Stellung der äg. Kunst zur antiken und abendländischen und Das Problem des Künstlers in der äg. Kunst,* 1951 (weiterhin zitiert : *Zwei Aufsätze*), S. 26 ff mit Literaturangaben in Anm. 1.

[2] E. Drioton, *Une représentation de la famine sur un bas-relief de la Ve dynastie, Bull. de l'Inst. d'Egypte* 25, 1943, S. 45 ff, fig. 3-6.

durch Kopfdrehungen, einander entgegengeführte Bewegungen und Haltungen der Gliedmassen in wagerechter Richtung nicht nur in sich, sondern miteinander verbunden werden [1]. Hier geht die kontaktmässige Beziehung der Figuren zueinander so weit, dass man schon von einem kontaktartigen Ineinander-Verschleifen zu einem festen Verband sprechen möchte, wobei das In-sich-Zusammensinken der durch Hunger ausgezehrten und geschwächten Körper besonders drastisch [2] und in der Form überzeugend ausgedrückt wird.

Neben dieser horizontal gerichteten Ausdrucksform der Kontaktgesinnung wird man von einer mehr vertikal gerichteten sprechen können. Sie scheint sich bereits in frühdynastischer Zeit in dem Mittelfelde der Napfseite der Narmer-Palette anzukündigen, wo die die Fabeltiere an den Stricken haltenden Männer « über» den Tieren angeordnet sind und zwar so, dass dabei zum mindesten die Figur rechts auf dem Schwanz des Tieres « steht» [3]. Auf jeden Fall aber ist diese vertikale Kontaktgliederung in Reinheit bei den bekannten Gruppen der Pyramidenzeit gegeben, wo Menschen auf Menschen und Geräten oder Tiere auf Bäumen in vertikaler Anordnung zu ztehen scheinen und wo diese vertikale Anordnung die Registeranlage durchbricht oder durch Einfügen besonderer Standlinien unterteilt [4].

C. Mittleres Reich.

Wie unsere bisherigen Beispiele bereits ergeben haben, hat die Kontaktfigur einen mehrfachen Funktionscharakter. Sie hat die allgemeine Aktionsrichtung (nach rechts oder links) der dargestellten Vorgänge und der ihnen entsprechend handelnden Figuren und Gruppen aufzulockern und zu beleden, wobei, wie wir im Folgenden noch einmal zu betonen haben werden, die Neigung zur Variation hinzukommt. Die Kontaktfigur hat dabei gleichzeitig die Verbindung

[1] Andere Beispiele bei Smith, *History,* fig. 225 *a-c,* 226 *a,* 227 *a, b.*

[2] Vgl. Wolf, *Zwei Aufsätze,* S. 48.

[3] Dazu, *Remarques sur la palette de Narmer, Chron. d'Egypte* 27, 1952, S. 23 ff.

[4] Dazu Schäfer, *VäK,* S. 183 f mit Abb. 155-160.

zwischen den Figuren und Gruppen herzustellen wobei oft auch das dem Kontaktmässigen verwandte Bestreben mitsprechen mag, auf der Zeichenfläche keinen Raum leer zu lassen [1]. Aus diesem mehrfachen Funktionscharakter der Kontaktfigur ergibt sich die Verschiedenheit ihres Formcharakters und ihrer Einfügung in das Bildganze. Sie wird entweder ohne Kopf- und Körperdrehung in die Gegenrichtung zur Aktionsrichtung gestellt (wie in Abb. 4 und im Jagdbild des Tj) oder sie wird (wie in Abb. 3) in einer Körperdrehung gegeben, bei der sich Aktionsrichtung und Gegenrichtung vereinigen. In beiden Fällen kann die Kontaktfigur zur Bildachse werden, um die sich die Darstellung thematisch und kompositorisch ordnet. Im Mittleren Reich werden diese grundlegenden Verhältnisse nicht weiter entwickelt, sondern im Ganzen von der Pyramidenzeit übernommen. Wohl aber werden die Ausdrucksformen abgewandelt.

C 1.—Mit welcher Intensität zum Beispiel die Vereinigung von Aktions- und Gegenrichtung jetzt dargestellt werden, zeigt unsere Abb. 5 [2]. Hier ist nicht nur der Kopf, sondern gleichzeitig auch der Oberkörper um 180° gedreht, wobei der Kontakt mit den anderen Figuren durch den geknickten, jäh angezogenen linken Arm und den weit ausholenden rechten Arm noch verstärkt wird.

Die elementare Unmittelbarkeit, mit der bei dieser Figur Aktionsrichtung (Beinstellung nach rechts) und Gegenrichtung (Oberkörperstellung nach links) zusammengebracht sind, und der Schwung, mit dem die Handlung belebt und die Verbindung zwischen den benachbarten Figuren hergestellt wird, ergänzen sich so bruchlos, dass nichts verfehlter sein würde, als hier an Primitivität zu denken. Es ist zuzugeben, dass diese Figur «flächenhaft», «geradvorstellig» gestaltet ist, obwohl die Rückenpartie durch eine solche Deutung nicht völlig erfasst

[1] In ähnlichem Zusammenhang : v. Bissing, *Kunstgeschichte* I, S. 120, § 7.—H. Stock spricht bei der beginnenden (I.) Zwischenzeit, gelegentlich der Ausstattung von Skarabäen, von einer «regelrechten 'horror-vacui-Tendenz'», *Studien zur Geschichte und Archäologie der 13. bis 17. Dynastie Ägyptens, Dissertation München* 1941, S. 18f.

[2] Davies, *Five Theban tombs,* 1913 (Daga), pl. XXXIII.

wird. Und wie wenig trifft eine solche Deutung die dynamische Bewegtheit, durch die bei dieser Figur die statische Grundform ergänzt wird [1]. Näher könnte der Gedanke an die Neigung zum Abstrakten liegen, wie sie in der Flachbildnerei des Mittleren Reiches zeitweilig anzutreffen ist [2], allerdings in dem für das Ägyptische grundsätzlich einzuschränkenden Sinne, dass bei einer solchen abstrakten Gestaltung nicht auf die Naturform verzichtet wird, sondern nur die Körperdrehung und das Spiel der Gliedmassen zur Erreichung des Totaleffektes aufs Äusserste gesteigert werden. So zeigt sich, wenn auch nur erst mehr als Einzelerscheinung, schon im Mittleren Reich an dieser Kontaktfigur die erste Spur eines «expressiven» Momentes, das sich später im Neuen Reich (Amarna [3]) zu allgemeinerer Ausdrucksform abwandelt.

C 2.—Bei der schon erwähnten formpsychologischen Affinität zwischen Neigung zur Variation und Neigung zum Kontaktmässigen ist es nicht immer sicher zu entscheiden, wieweit die eine oder andere Neigung die Darstellung ursprünglich bestimm hat. Man wird aber sagen können, dass einzelne Figuren und kleinere Gruppen, wenn sie aus Neigung zur Variation im Gegensinne zur Hauptrichtung (Aktionsrichtung) gestellt werden, stets zugleich im Kontaktsinne auf andere Figuren oder besondere Vorgänge bezogen sind. Für den Ägypter existiert eben die vereinzelte, bewegte Figur, deren mehr oder weniger gedrehte Körperhaltung für den Griechen und uns gestalteter seelischer Ausdruck bedeutet, noch nicht als selbständige Form. Zwar kennt der Ägypter die kontrapostisch gedrehte Figur, aber offenbar nur unter drei Einschränkungen : im Zusammenhang mit anderen Figuren; als dekorative Zierform (z. B. bei figuraler Ausstattung von Schalen und Geräten); und in der sog. Kleinkunst bei der rundbildnerischen Wiedergabe

[1] Zur Beziehung zwischen Statik und Dynamik des ägyptischen Konturs : H. Nussbaumer, *Systematik der äg. Reliefkunst,* 1930, Blatt 5 ff «Form-charakteristik».

[2] A. Scharff, *Kunstgeschichte* (*Handb. d. Archäologie,* W. Otto) 1939, S. 534. Doch bleibt dabei zu bedenken, dass solch intensiver Ausdruck von Unmittelbarkeit bereits in der Gestaltung des Puntmannes (Sahure, bei Smith, *History,* fig. 135) gegeben ist.

[3] Schäfer, *Die Simonsche Holzfigur eines Königs der Amarnazeit, ÄZ* 70, 1934, S. 19 ff.

von Tänzerinnen, Krugträgerinnen u. ä. Mit anderen Worten : im Allgemeinen ist jede im Gegensinne zur Aktionsrichtung gebrachte Variation zugleich im kontaktmässigen Sinne motiviert. In noch isolierender Form trafen wir diese Gestaltung in der Reihenkomposition unserer Abb. 2 *a* (Teil I) an. Im Alten Reich fanden wir sie in strafferer Form bei den Rinderstaffeln unserer Abb. 3 und in konzentrierter Form bei der bustrophedonähnlichen Anordnung in Abb. 4.

Eine dem Alten Reich verwandte, aber doch zugleich gelockerte Form zeigt die Darstellung einer Steinbockherde in Meir [1]. Die in Einzelgruppen aufgeteilte Herde ist nach rechts gerichtet. Aber in der Mitte einer grösseren Gruppe wendet sich ein Tier nach links auf die dieser Gruppe folgenden Tiere [2].

C 3.—Eine besonders enge Beziehung zwischen Variations- und Kontaktform wird man in der Darstellung des Statuentransportes von El Bersheh [3] sehen können. Die Aktionsrichtung geht nach rechts. Dementsprechend sind auch in den 4 Doppelreihen der Schlepper die Köpfe in der Mehrzahl nach rechts gerichtet. Aber dann und wann ist bei (1-4) hintereinander folgenden Figuren der Kopf nach links gerichtet. Die Neigung zur Variation (« Abwechslung ») [4] wird hier das primär Bestimmende gewesen sein. Indessen dürfte es zugleich als Wiedergabe des Kontaktmässigen angesprochen werden können, wenn regelmässig die jeweiligen ersten Figuren der 2-4. Doppelreihe, also die unmittelbaren Anschlussfiguren zur Statue [5] den Kopf zurückwenden [6]

[1] A. M. Blackman, *Meir* I, 1914, pl. VI (VIII), XXIV.

[2] Ein ähnliches Beispiel : P. E. Newberry, *Beni Hasan* I, 1893, pl. XXX im 4. Register von oben.

[3] F. Ll. Griffith-Newberry, *El Bersheh* I, 1895, pl. XV.

[4] So v. Bissing, *Kunstgeschichte* I, S. 189, § 20.

[5] In der 2. und 4. Reihe drehen bei den ersten Paaren beide Figuren den Kopf nach links, während sonst « die dem Beschauer in jeder Reihe zunächst Marschierenden », wenn auch nicht regelmässig sich umblicken (v. Bissing, *ebenda*).

[6] In der 3. Doppelreihe wenden sogar 4 aufeinander folgende Anschlussfiguren den Kopf nach links. Bezeichnender Weise befindet sich in ihrer unmittelbaren Nähe (auf dem Sockel der Statue) die die Gleitbahn begiessende Figur.

und so die Verbindung zwischen der Statue und den übrigen Schleppern herstellen.

C 4.—Schon diese wenigen Proben zeigen, dass sich die Gestaltung von Kontaktfigur und Kontaktgruppe in Ganzen formgeschichtlich der des Alten Reiches anschliesst. Das entspricht auch den allgemeinen

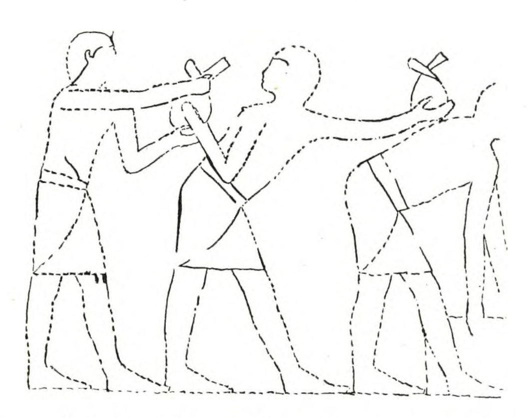


Abb. 5. — nach N. de G. Davies, *Five Theban tombs*, 1913, pl. XXXIII.

kunstgeschichtlichen Verhältnissen [1]. Was sich an stärkerem Ausdruck und an abstrakterer Form dem Alten Reich gegenüber unterschied, glaubten wir in dem Beispiel der in sich um 180° gedrehten Figur (Abb. 5) vereinigt zu finden.

Indessen ist damit die Kontaktgestaltung im Mittleren Reich keineswegs erschöpft. Unsere Abb. 5 *a* aus dem Grabe des Antefoker [2] zeigt eine Gruppe, die thematisch dem Alten Reich gegenüber zunächst nichts Ungewöhnliches bietet. Auch formal wirkt sie nur wie eine abgekürzte Wiederholung unserer Abb. 4 : zwischen zwei einander

[1] Vgl. den zusammenfassenden Abschnitt bei v. Bissing, *Kunstgeschichte* I, S. 192, § 21.—So gleicht z. B. Blackman, *Meir* IV, 1924, pl. XVI (oberes Register) in Komposition und Formen unserer Abbildung 3 aus dem Alten Reich : gestaffelte Rinderherden, am Anfang und Ende der Gruppe je 1 Mann als « Klammer » und in der Mitte der Gruppe ein in Gegenrichtung gestelltes Kalb.

[2] Davies-A. H. Gardiner, *Antefoker*, 1924, pl. XXIV.

zugekehrten Männern ein den Kopf zurückwendendes Tier. Und doch enthält dieses Gruppe eine für das Mittlere Reich bezeichnende formale Zutat : das eigentümliche Spiel der Stricke. Schlangenartig kriechen und biegen sich die Stricke vom Kopf und von den Beinen des Tieres her durch die Hände hindurch an der Brust der Männer hinauf und

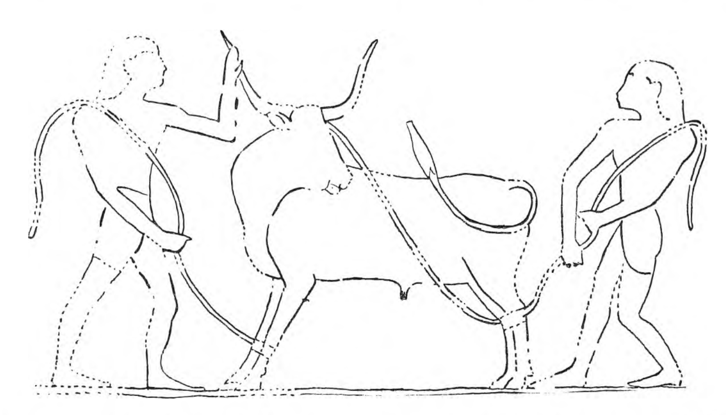


Abb. 5 *a*. — nach N. de G. Davies — A. H. Gardiner, *Antefoker* 1920, pl. XXIV.

fallen hinter den Schultern wieder herab. Etwas Wappenartiges kommt so in diese Gruppe, etwas für diese Zeit (Sesostris I) ganz Charakteristisches. Denn es ist dieselbe Zeit, in der das Wappenbild der Vereinigung der beiden Länder zum ersten Male durch die «Tätigkeit des Verknüpfens der bandartig gestalteten Pflanzenstengel dargestellt» wird, worin v. Bissing mit Recht «die vollendetste Schöpfung aus dem Geist erstrebter Responsion und Harmonie»[1] dieser Zeit erblickt.

C 5.—Responsion und Harmonie sind aber nichts anderes als die klassischen Ausdrucksformen dessen, was wir als Kontaktgesinnung und kontaktbedingte Komposition herausstellen möchten. Es lässt

[1] v. Bissing, *Kunstgeschichte* I, S. 186, § 20. Ferner Schäfer, *Mitt.* (Kairo) 12, S. 85 mit Abb. 22 ; noch überzeugender ist das Spiel der Stengel in Abb. 26 (Amenemhet III). H. G. Evers betont bei dem Vereinigungszeichen von Sesostris dem I. «Parallelität» und «Vereinheitlichung» (*Staat aus dem Stein* II, 1929, S. 7 f, § 401, 402, dazu ergänzend S. 65, § 442).

sich also erwarten, dass die innerhalb der ägyptischen Kunstgeschichte hervorstechenden Darstellungen der Flachbildnerei des Mittleren Reiches auch in besonderm Masse eine kontaktbedingte Komposition[1] zeigen werden, in der u. a. die Bildteile in einer eigentümlichen, überwiegend diagonalen[2] und parallelistischen[3] Anordnung miteinander korrespondieren.

a. Für eine solche korrespondierende Kontaktform ist die Szene des Antilopenfütterns von Beni Hasan (Chnemhotep)[4] charakteristisch. Die Körperachsen der beiden Männer verlaufen diagonal in leichter Parallele zueinander. In Parallele zueinander liegen ferner die Körper und, die Diagonale und den Parallelismus der Männerfiguren wieder aufnehmend, die Gehörne der beiden Antilopen. Durch dieses Sich-Durchdringen und Korrespondieren von Parallelen und Diagonalen werden die beiden Gruppen einander zugeführt und miteinander verbunden, und die thematische Differenz beider Gruppen (stehende Männerfigur in der einen Gruppe, kauernde Männerfigur in der anderen) wird durch diese kontaktbedingte Komposition zur Bildeinheit ausgeglichen.

b. Ein verwandtes Kompositionsschema im Kontaktsinne zeigt die Szene der Papyrusernte von Mer[5]. Auch hier sind als kompositorischer Hauptakzent die Papyrusbündel einander diagonal und parallel zugeordnet. Ihnen passen sich die nach vorn geneigten Oberkörper der Tragenden an; diesen wieder die rechten Oberarme, und endlich verlaufen

[1] Vgl. v. Bissing, der «die Häufigkeit sich das Gegengewicht haltender Darstellungen» in der 12. und 13. Dynastie hervorhebt (*Kunstgeschichte* II, S. 169, § 20 *c*).

[2] Die Diagonale als die Bildeinheit sichtbar machendes Kompositionselement im Mittleren Reich betont auch v. Bissing, *Kunstgeschichte* I, S. 186, § 20.

[3] L. Curtius spricht sehr glücklich von der «abgewogenen Sprache der Parallelen» (S. 141).—Eine Vorform dieser parallelistischen Anordnung trafen wir bereits bei den geritzten Darstellungen an den Sockeln der Chasechem-Statuen an (Abschnitt B 1).

[4] Newberry, *Beni Hasan* I, 1898, pl. XXVII ; Bildausschnitt bei Schäfer-W. Andrae, *Die Kunst des Alten Orients*, 1925 (1929), (*Propyläen*), Abb. 302, 1.

[5] Blackman, *Meir* II, 1915, pl. III, unteres Register (pl. XXV und XXVI, 1) ; Bildausschnitt bei Schäfer, *Propyl.*, Abb. 303, 1.

die Oberschenkel beider Figuren in deutlicher Parallelität. So führt auch bei diesem Bildausschnitt die Korrespondenz der Figurengestaltung und Figurenanordnung zur Bildeinheit, wobei Diagonalität und Parallelismus die formalen Kontaktmomente bedeuten. Der kompositorisch entscheidende Sinn dieser beiden Figuren wird aber erst völlig deutlich, wenn man sie im Zusammenhang des Gesamtbildes (Blackman, *Meir* II, pl. III) betrachtet. Hierbei zeigt sich, dass die beiden Figuren die kontaktmässig vermittelnden und unentbehrlichen Mittelstücke eines grösseren, in sich zusammenhängenden Bildausschnittes sind, dessen Figurenanordnung diagonalartig [1] von rechts unten nach links oben verläuft.

c. In noch ausgeprägterer Form finden wir diese diagonale Komposition bei der Darstellung des Vogelfanges (Mer) [2]. Die allgemeine Blickrichtung (Aktionsrichtung) geht nach rechts auf das Netz zu. In diese Richtung schauen auch die drei liegenden Figuren. Auf sie folgt eine hockend sitzende Figur und zwar als Kontaktfigur : Beine und linker Arm sind nach rechts gerichtet, rechter Arm und Kopf gegensinnig nach links zurückgewendet. Auf diese hockende Figur folgt eine stehende Kontaktfigur. Sie vermittelt zu den drei folgenden stehenden Figuren, deren Stellungsrichtung wechselt. Wie alle diese Figuren durch ihre haltungsbedingte wachsende Höhe der Gesamtkomposition eine giebelartige Form [3] verleihen, so bildet das auf die Gruppe der stehenden Figuren folgende (stark stilisierte) Papyrusdickicht den Scheitelpunkt, dem sich das mit den gefandenen Vögel gefüllte Netz anschliesst.

Das für unsere Bemerkungen Entscheidende ist, dass nicht mehr nur im thematischen Sinne, sondern im bewusst angestrebten Kompositionssinne notwendig und fortlaufend eine Figur nach der anderen,

[1] Diese Diagonalität wird durch das Ansteigen der Figuren von der halb liegenden bis zur aufrecht stehenden Haltung erreicht, wobei die Wagerechte der durchgehenden Standlinie gewahrt bleibt.

[2] Blackman, *Meir* IV, pl. VIII, oberes Register.

[3] Es ist wie eine Vorwegnahme der Ausstattungsform griechischer Tempelgiebel.

man möchte sagen : eine Figur aus der anderen folgt. Das alte Prinzip der Aufzählung ist gewiss noch spürbar. Aber es ist zugleich zu einer formal gebundenen und in sich geschlossenen Aufzählung in reinem Kontaktsinne geworden. Dabei wirkt es wie formsymbolisch, wenn die lange Reissleine in schräger Richtung vom Netz aus durch das Papyrusdickicht und die vier stehenden Figuren hindurch über die hockende Figur zu den drei liegenden Figuren herab läuft und so das Ganze in kontaktförmiger Verkettung [1] noch einmal motivisch miteinander verbindet.

d. Und endlich sei zur Charakterisierung der besonders kontaktförmigen Kompositionsweise des Mittleren Reiches an das bekannte Bild des Wiedehopfes von Beni Hasan [2] erinnert. Die diagonalen und parallelistischen Formbeziehungen zwischen dem Vogel und den Baumästen sind hier unverkennbar. Der untere Ast, auf dem der Vogel sitzt, wiederholt fast wörtlich den Kontur der Bauchseite des Vogels, während der Ast oberhald des Vogels diesen Kontur—um 180° gedreht —in gleicher Form wiederholt [3]. Die gezackte Form des Vogelschopfes kehrt in den gezackten Endigungen des am rechten Bildrand befindlichen Baumstammes wieder, der überdies die Senkrechte der Kopf- und Halsstellung des Vogels wieder aufnimmt. So schliessen sich Vogel und Baum in Kontaktform zur Einheit zusammen, die noch einmal dadurch betont wird, dass der Vogel von den Ästen wie in eine Zange eingeklemmt wird. Was dieses kompositorische Kontaktmoment bei der ägyptischen Wiedergabe eines solchen Vogelbildes bedeutet, zeigt ein Vergleich mit dem thematisch verwandten Vogelbild aus Knossos [4] : bewusst angestrebte organische Bildeinheit in Ägypten und bewusstes ornamentisches Beieinander in Knossos.

[1] Ähnlich Hamann, der von « rhythmischer Verkettung der Motive » spricht (S. 183).

[2] Griffith, *Beni Hasan* IV, 1900, pl. VI; Schäfer, *Propyl.*, Taf. IX.

[3] Dasselbe kontaktmässige Formprinzip zeigt *Beni Hasan* IV, pl. VII, wo die Äste den Rücken- und Bauchkontur des Vogels noch deutlicher wiederholen.

[4] H. Frankfort, *Mural painting of El-ʿAmarneh*, 1929, S. 23 mit fig. 17.

C 6.—Stellen wir abschliessend Vogelbilder aus Beni Hasan (Griffith, IV, pl. VII und IX) ähnlichen Darstellungen des Alten Reiches gegenüber, so wird der Grad der formgeschichtlichen Abwandlung offenbar. Auch bei dem mit Tieren durchsetzten Papyrusdickicht im Jagdbilde des Tj (Abschnitt B 5) sprachen wir von einem Formverhältnis zwischen Parallelismus und Kontaktgesinnung. Aber es wird jetzt deutlich, wie diese Beziehung im Alten Reich bei aller Lebendigkeit und formaler Durchdringung «mathematisch» «gefühlt» ist, während in den Vogelbildern von Beni Hasan die Formen geschmeidiger und ihre Beziehungen zueinander artikulierter und organischer sind.

Ein kurzer Vergleich zwischen der Wiedergabe der Wildkatze von Beni Hasan [1] und der Ginsterkatze im Jagdbild des Tj [2] mag das verdeutlichen. In beiden Bildern biegen sich die Papyrusstengel unter dem Gewicht der Tiere. Aber die Formbeziehung zwischen Tier und Stengel ist dabei verschieden. Während bei dem Bilde des Tj der Stengel sich in gleichmässig runder («mathematischer») Kurve ohne nennenswerte Formbeziehung auf den Tierkörper biegt, passt sich in Beni Hasan der gebogene Stengel dem geschmeidigen Kontur der Katze in leichter Schlangenlinie an und bekommt so selbst gewissermassen etwas Katzenartiges. Und ähnliches gilt auch für den Bildaufbau des Jagdbildes des Tj einerseits und der Szenen der Antilopenfütterung und der Papyrusernte andererseits. Parallelismus zeigt sich hier wie dort. Aber das Bemerkenswerte dabei ist, dass der aus der Frühzeit sich entwickelnde Parallelismus des Alten Reiches ein überwiegend senkrechter, statischer bleibt, während er in der Bildanordnung des Mittleren Reiches ein mehr dynamischer [3] ist, der das vom Alten Reich übernommene und noch erkennbare Prinzip der Reihung auflockert. Damit aber kündigen sich vom Kontaktmässigen her kompositorische Momente an, die wie eine Vorahnung formaler Eigentümlichkeiten des Neuen Reiches wirken,—eine formgeschichtliche Tatsache, die auch im

[1] *Beni Hasan* IV, pl. V; Schäfer, *Propyl.*, Taf. IX; dazu H. de Morant, *Le chat dans l'art égyptien*, *Chron. d'Egypte* 23, 1937, S. 30 f.

[2] Steindorff, *Tj*, Taf. 113.

[3] So spricht auch Hamann geradezu von «dynamischen Beziehungen in dem Liniengefüge des Bildganzen» (S.183).

weiteren Zusammenhange von der Kunstgeschichte immer wieder betont worden ist [1].

D. Neues Reich

D 1.—Man kann der berühmten Musikantinnengruppe des Nakht [2] eine formgeschichtliche Schlüsselstellung zuschreiben. Denn diese Gruppe gehört zu den Darstellungen, die zwischen der flachbildnerischen Formenwelt des Mittleren Reiches und der des Neuen Reiches, besonders im Hinblick auf Amarna, unmittelbar vermitteln. Das wird, wie wir hoffen, auch dann noch einmal deutlich, wenn wir diese Gruppe im einschränkenden Sinne unserer Studie nur auf ihre Kontaktform hin kurz analysieren. Dabei werden wir am einfachsten so verfahren, dass wir der Gestaltung dreierlei kontaktbedingte und kontaktbedingende Formelemente abzulesen versuchen : *a*) die alten Formelemente; *b*) die an das Mittlere Reich erinnernden und *c*) die für das Neue Reich charakteristischen neuen Formelemente.

a. Als alte kontaktmässige Elemente sind bei der Gruppe ohne Weiteres die Triadenform und die Gestaltung der 2. Figur als Kontaktfigur anzusehen.

b. An das Mittlere Reich erinnert die Gruppe durch parallelistische Züge, die wir als ein besonders kontaktmässiges Ausdrucksmittel von «Entsprechung und Ebenmass» [3] im Mittleren Reich noch einmal hervorhoben. So laufen die rechten Oberarme der 1. und 2. Figur und, ergänzend, die linken Arme der 2. und 3. Figur einander parallel. Der linke Oberarm der 2. Figur und der echte Oberarm der 3. Figur sind ebenfalls parallel gefürt und legen sich zeichnerisch unmittelbar nebeneinander. Das entspricht in den Vogelbildern von Beni Hasan der kontaktförmigen Parallelität zwischen den Konturen der Vogelkörper und der Baumäste.

[1] So etwa durch v. Bissing, *Kunstgeschichte* II, S. 161; Scharff, *Kunstgeschichte*, S. 536, 558; u. a.

[2] Davies, *Nakht*, 1917, Frontispiece und pl. XV, XVI B; Schäfer, *Propyl.*, Taf. XVI.

[3] V. Bissing, *Kunstgeschichte* I, S. 186, § 20.

c. Dass die mittlere Figur, wie Fusstellung und Armführung zeigen, vor die beiden anderen Figuren gestellt ist und dass sich infolgedessen die Figuren unter leichter Raumandeutung überschneiden, finden wir schon in der Triade des Mereruka [1]. Aber darüber hinaus enthält die Musikantinnengruppe des Nakht neue, für die erste Zeit des Neuen Reiches wesentliche Formelemente. Das zeigt sich erstens in einer leichteren, harmonischeren Führung der Körperkonturen und Linien [2]. Das zeigt zweitens die organisch durchgeführte kontrapostische Form der mittleren Figur [3], deren Kopf und Beine im Ganzen zwar in Seitenansicht gegeben sind wie in der sog. « Grundform » (Schäfer), deren Leib und Brust [4] aber in sich organisch gedreht sind und deren so geschlossene Gesamtform in das Dreidimensionale vorstösst. Durch diese kontrapostische Gestaltung der mittleren Figur und durch das Zusammenspiel der Bewegungs- und Blickrichtungen aller drei Figuren wird ein intimeres Aneinander-Wachsen, eine « innere Einheit » [5] erreicht, wie es vor dem Neuen Reich undenkbar ist. Mit der Feststellung dieser neuen Formelemente ist aber zugleich die formgeschichtliche Abwandlungsstufe kontaktmässiger Gestaltung erkannt, die ohne wesentlichen Bruch auf den Amarnastil [6] hinführt.

---

[1] Bei Smith, *History*, pl. 56 *a*.

[2] So sagt M. Wegner : « Die Freude an der Eigenschönheit der Linie, die bei den Werken der Amarnakunst auffällt, reicht . . . . schon über diese Zeit zurück » (*Stilentwicklung der thebanischen Beamtengräber, Mitt. d. D. Inst.* 4, 1933, S. 157).

[3] Dazu *ASAE* 50, S. 283 ff. An Intensität der Gegenbewegungen wird diese Figur wohl noch durch die Tänzerinnenfigur bei J. Rosellini, *Mon. civ.* 98, 1 (= Schäfer, *VäK*, Taf. 29, 3) übertroffen, die ich *ASAE* 50, S. 305 versehentlich als « Ausgang des Neuen Reiches » bezeichnet habe.

[4] Auf die frontale Wiedergabe der linken Brust hat bereits Davies (*Nakht*, S. 59) hingewiesen.

[5] Scharff, *Kunstgeschichte*, S. 570.

[6] Für die allgemeinen formgeschichtlichen Beziehungen sei hier (neben Frankforts *Mural painting* und Wegners *Beamtengräber*) nur verwiesen auf : Davies, *Mural paintings in the city of Akhenaten, JEA* 7, 1921, S. 1 ff und *Akhenaten at Thebes, JEA* 9, 1923, S. 132 ff; Schäfer, *Amarna in Religion und Kunst*, 7. *Sendschreiben der Dog*, 1931 und *ÄZ* 70, S. 19 ff; R. Anthes, *Die Bildkomposition in Amarna und die Ramessidischen Schlachtenbilder, Bericht des VI. Intern. Arch. Kongresses* (Berlin 1939), 1940, S. 273 ff.

D 2.—Der immer wieder betonte Intimitätscharakter dieses Stiles [1] und sein Einfluss auf die Gruppenbildung [2] müssen sich auch auf die thematische und formale Durchbildung von Kontaktfigur und Kontaktgruppe auswirken. Dabei ist auch hier an den kunst- und formgeschichtlichen Einfluss der Familienbilder Echnatons [3] zu denken, bei denen wir in erster Linie die Kinderfiguren im kontaktmässigen Sinne ansprechen möchten, obwohl sie im Verhältnis zu den repräsentativen Figuren der Eltern oft so klein und zierlich gehalten werden, dass man bei diesen Kinderfiguren fast von einem Staffagecharakter [4] sprechen könnte.

Es ist bemerkenswert, dass die Kinderfiguren (*a*) [5] als Kontaktfiguren und (*b*) als Kontaktgruppe [6] gegeben werden.

Beispiel (*a*).—Das Berliner Familienbild zeigt die Kinderfiguren als Kontaktfiguren. Jedes Kind weist mit ausgestrecktem Arm entweder vom König aus auf die Königin oder von dieser aus auf jenen, wobei die Köpfe der Kinder (mit Ausnahme des Kindes rechts) gegensinnig zur Armführung dem Vater bzw. der Mutter zugewendet sind. Besonders charakteristisch ist die auf den Knieen der Königin sitzende Figur : Beine und ausgestreckter rechter Arm sind nach links gerichtet, Kopf und Oberkörper dagegen zurückgedreht, sodass sich in dieser Figur als typischer Kontaktfigur beide Richtungen vereinigen. Und endlich entspricht es unseren bisherigen Beobachtungen, dass diese Kinderfiguren als Kontaktfiguren das belebende und auflockernde Formelement in die sonst durch die Repräsentation der königlichen Eltern bedingte Gehaltenheit und Symmetrie der Bildkomposition hineinbringen.

---

[1] Schneider, *Kultur und Denken*, S. 110, 120; Curtius, S. 170 f. Doch ist daran zu erinnern, wie stark sich im reinen Formsinne Intimität bereits im Mittleren Reich offenbarte.

[2] Curtius, S. 164; H. Möbius, *Über Form und Bedeutung der sitzenden Gestalt in der Kunst des Orients und der Griechen, Athen. Mitt.* 41, 1916, S. 139.

[3] Hierzu H. Balcz, *Zur kunstgeschichtlichen Stellung der Gräber von El Amarna, Mél. Maspero* I, 1934, S. 147 ff.

[4] *ASAE* 50, S. 289, Anm. 2.

[5] Wir wählen als Beispiel (a) das Berliner Familienbild : Frankfort, *Mural painting*, fig. 9 mit Text S. 10 f; Ross, S. 165; Hamann, Abb. 267.

[6] Als Beispiel (b) : Davies, *JEA* 7, pl. II (= Frankfort, *Mural painting*, fig. 12 mit Text S. 16 f).

Beispiel (*b*).—Man könnte die Anordnung der Kinderfiguren in Beispiel (*a*) als aufgelöste Kontaktgruppe bezeichnen, wenn man sie mit dem Familienbild bei Davies (*JEA* 7, pl. II) vergleicht, wo die Kinderfiguren zu einer Dreier-Gruppe zusammengefasst und zwischen die Beine der sich gegenübersitzenden Eltern gestellt sind. Die stehenden Kinderfiguren umschlingen sich zu einer für ägyptische Verhältnisse ungewöhnlich engen Gruppe [1], wobei die 3. Figur sich den beiden anderen leicht zuzudrehen scheint (?). Die 1. und 2. Figur wenden den Kopf nach rechts, die 3. Figur wendet ihn zu ihnen nach links zurück. Zugleich stösst die mittlere Figur hinter der 1. mit dem rechten Arm nach links vor. Damit ist diese Kindergruppe nicht nur in sich selbst als Kontaktgruppe gestaltet, sondern vermittelt zugleich als solche zwischen den Figuren der Eltern, deren Übergrösse hier stärker noch als in Beispiel (*a*) die Kindergruppe zu erdrücken droht [2].

Was die Komposition dieser Kinderfiguren in den Familiembildern von Amarna sowohl als einzelne Kontaktfiguren wie in geschlossener Kontaktgruppe von der Kompositionsweise der Frühzeit, des Alten und Mittleren Reiches unterscheidet, ist das Bemühen unmittelbareren Einbau in das Gesamtbild. Das hängt bei den Familienbildern von Amarna gewiss damit zusammen, dass wir es wie in Beispiel (*a*) nicht mit registerunterteilten Bilderfolgen, sondern mit begrenzten Bildtafeln zu tun haben. Aber es bleibt doch bemerkenswert, wie stark sich beim Ägypter in gegebenen Fällen der Wille offenbart, die Figuren durch kontaktmässige Komposition zusammenzuhalten und zusammenzuführen und so die Bildeinheit zu sichern. Dafür ist für die drei Kontaktfiguren unseres Beispiels (*a*) das gleichzeitigt Vorstossen der weit ausgestreckten Arme auf die Bildmitte [3] zu ebenso überzeugend

[1] Zu ihrer Rekonstruktion : Davies, S. 2.

[2] Auf die isolierte Zwei-Kinder-Gruppe zu Füssen Echnatons (Davies, *JEA* 7, pl. I und II) kommen wir in Abschnitt D 8 kurz zu sprechen.

[3] Für die kompositorische Bedeutung der Bildmitte spricht auch das Familienbild bei Schäfer, *Propyl.*, Taf. XII, wo die stehende Mädchenfigur mit den sich dem König hoch entgegenstreckenden Händen Bildachse ist. Kontaktfigur ist die auf den Knieen der Königin stehende Figur. Ihr Körper ist auf den König zu gerichtet, während sich Kopf und Arme zur Königin zurückwenden, sodass im Kontaktsinne eine durchgehende Verbindungslinie von der Königin über die auf ihren Knieen stehende Figur und über die Figur in der Mitte zum König hinüber verläuft. Wie entscheidend dabei wieder die entgegenführenden und vermittelnden Bewegungen der Kinderkörper und besonders der Arme sind, braucht wohl nicht noch einmal betont zu werden.

wie das zu einem innigen Verbande Aneinander-Schmiegen der Kontaktgruppe in Beispiel (*b*). Diese, wie man sagen könnte, bildorganische Durchformung von Kontaktfigur und Kontaktgruppe und der organische Einbau solcher Figuren und Gruppen in das Bildganze sind die formgeschichtlich bezeichnendsten Momente der sich im Neuen Reich offenbarenden neuen Abwandlungsstufe, die wir im Mittleren Reich



Abb. 6. — nach N. de G. Davies, *The rock tombs of El-Amarna,* VI, 1908, pl. IV.

(Beni Hasan) und in der Musikantinnengruppe des Nakht allerdings bereits vorbereitet und weithin verwirklicht fanden, sodass man m. E. auch hier besser von variierender Abwandlung als von Entwicklung spricht.

D 3.—Für die besondere kompositorische Verwendung der Kontaktfigur ist der Aufbau der Schmuckszene des Parennefer [1] (Abb. 6) formgeschichtlich bezeichnend.

Nach allem ist die in der Mitte des Bildausschnittes stehende Figur als Kontaktfigur unverkennbar : der Kopf ist nach rechts, der Körper

[1] Davies, *The rock tombs of El Amarna* VI, 1908, pl. IV, X.

nach links gedreht, und die ausgestreckten Arme betonen noch einmal den Kontakt zwischen den sich gegenüberstehenden Figuren. Ebenso deutlich aber ist die Formverwandtschaft dieser Kontaktfigur mit der in ähnlicher Aktion dargestellten Kontaktfigur aus dem Mittleren Reich in unserer Abb. 5. Es kann für uns nicht ohne formgeschichtlichen Gewinn sein, beide Figuren kurz einander gegenüberzustellen.

Vergleicht man bei beiden Figuren die Intensität der Körperdrehung, so offenbart sich wieder einmal die Schwierigkeit, innerhalb der Formgeschichte der ägyptischen Flachbildnerei seit der zweiten Hälfte der Pyramidenzeit von einer Entwicklung im progressiven Sinne zu sprechen. Denn an Ausdruck von Unmittelbarkeit und Kraft der Drehung hat die Figur des Mittleren Reiches wohl das Äusserste erreicht. In der Tat zeigt die Kontaktfigur unserer Abb. 6 eine weniger elementare Schwungkraft und komprimierte Form als die des Mittleren Reiches in Abb. 5 [1]. Dementsprechend ist die Armführung bei der Figur des Mittleren Reiches mehr wuchtig und die bei der Figur des Neuen Reiches mehr elegant; und während die Figur in Abb. 5 den Schwung der unmittelbaren Körperdrehung um 180° durch den festen Stand der Beine («Standschritt») abfängt, scheint die Figur des Neuen Reiches, der gemässigteren Drehbewegung entsprechend, eher zu tänzeln. Von einer Entwicklung zwischen beiden Figuren im Sinne gesteigerter Intensität des Ausdrucks wird man also nicht sprechen können. Der Gedanke an eine gleichsam negative Entwicklung, d. h. an eine Decadence würde aber eine Wertung enthalten [2], die der Eigenform des Neuen Reiches nicht gerecht wird. So möchten wir auch bei diesen beiden Kontaktfiguren nicht von Entwicklung, sondern

[1] Das ergibt sich auch bei einem Vergleich unserer Abb. 5 mit einer ähnlichen Figur der 18. Dynastie (Thutmosis IV) : Davies, *The tombs of two officials*, 1923 (Grab 75), pl. VIII, links, oberes Register. Bei dem Mann an der Waage ist der Leib gegen die Beine nur um 90° gedreht, soweit man von 90° und «Drehung» bei einer solchen, durch die «Grundform» bestimmten Figur sprechen kann.

[2] Der Gefahr einer solchen kunstwissenschaftlich nur schwer kontrollierbaren Wertung nähert sich m. E. Wolf, wenn er sagt, dass alles auf das Alte Reich Folgende als ein «Abstieg» erscheint (*Zwei Aufsätze*, S. 23).

von Abwandlung sprechen, sofern eine überlieferte Form nicht erst zu einer expressiven «entwickelt», sondern eine frühe, bereits als expressiv anzusprechende Form [1] in zwar variierter, aber ihrer Grundstruktur nach verharrender Wiedergabe erscheint.

Das durch Abwandlung bedingte neue Formmoment des Neuen Reiches spiegelt sich in dem besonderen Einbau der Kontaktfigur in das Bildganze wieder. Dafür ist es in Abb. 6 sogleich bezeichnend, dass beim Entgegennehmen und Weiterreichen des Schmuckes nicht nur die Kontaktfigur mit den ausgestreckten Armen in die rechts und links benachbarten Figurengruppen hineinstösst, sondern dass alle Armbewegungen der Figuren auf die Kontaktfigur hinführen und durch sie als motiviert erscheinen. Thematisch ist zweifellos die zu schmückende bzw. bereits geschmückte Figur die Hauptperson. Kompositorisch aber steht sie «im Hintergrund»; kompositorisch ist die Kontaktfigur die Achse [2], um die sich Bewegungen und Formen aller Figuren dieses Bildausschnittes ordnen. Die so schon erreichte formale Einbeziehung der Kontaktfigur in das Bildganze wird noch durch kompositorische Einzelzüge verstärkt. Die sich rechts und links von der kontaktfigur neigenden Männerfiguren sind in grösserem Massstabe gegeben, sodass die Kontaktfigur von ihnen wie von zwei Klammern umfasst wird,—ein Formgedanke, dem wir im Alten und Mittleren Reich bereits begegnet sind. Ferner liegen die Köpfe dieser drei Figuren in derselben Höhe und die ausgestreckten Arme in derselben Linie, wodurch das Kontaktverhältnis zwischen den Figuren noch verdeutlicht und betont wird. Was dieser die Einheit des Bildausschnittes bestimmende Einbau der Kontaktfigur bedeutet, dürfte der Vergleich mit einer Darstellung aus dem Alten Reich Abb. 3 erweisen : während die zwischen den beiden Tierstaffeln stehende Kontaktfigur fehlen könnte, ohne den Sinn des Bildes wesentlich zu stören, würden Bildgehalt und Bildgestalt unserer Abb. 6 ohne die Kontaktfigur sinnlos werden und würde die Gestik der übrigen Figuren unverständlich bleiben.

[1] Vgl. Abschnitt C 1, wo an die Figur des gefesselten Puntmannes des Sahure erinnert wurde.

[2] Erinnert sei an die Stellung der Kontaktfigur in dem Jagdbild des Tj (Abschnitt B 5).

D 4.—Dass es sich bei der Kontaktfigur nicht nur um ein Mittel zur Variation, sondern um ein ausgesprochen kompositorisches Moment handelt, zeigt unsere Abb. 7, die einen Ausschnitt aus der Szene «Parennefer vor dem König» (1) bringt. Die stark bewegte Gruppenfolge—jede Figur hat z.B. ihre eigene Scheitelhöhe—würde auseinanderzufallen drohen ohne die, wie man hier sagen könnte, kettenartige

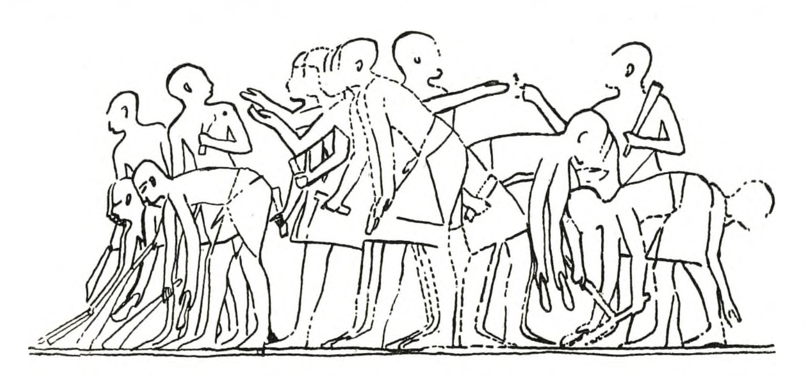


Abb. 7. —nach N. de G. Davies, *JEA*, 9, 1923, pl. XXV.

Verwendung von Kontaktfiguren, die nach Form und Handlung die Verbindung zwischen den einzelnen Gruppen herstellen. Charakteristisch ist wieder, dass die jeweilige Kontaktfigur in Gegenrichtung gestellt bzw. gedreht ist und zwar sowohl zu der Gruppe, der sie angehört und aus deren Mitte sie sich erhebt, wie zu der Gruppe, der sie sich zuwendet, sodass sich ein rhythmischer Wechsel zwischen Gruppen, Kontaktfiguren und Richtungen ergibt. Bemerkenswert ist auch die Beziehung der Kontaktfigur der zweiten gestaffelten Gruppe zu der Kontaktfigur der dritten, ungestaffelten Gruppe rechts : der Rapport zwischen beiden Figuren wird durch die sich entgegenstreckenden Hände und durch die sich in Gegenrichtung beugenden Figuren noch einmal hervorgehoben.

D 5.—Den aus dem Bildganzen unlösbaren Einbau der Kontaktfigur bezeichneten wir als eines der charakteristischen neuen Formmomente des Amarnastiles.

(1) Davies, *JEA* 9, S. 142, pl. XXII, 2 und XXV.

Die Schmuckszene des Parennefer (Abb. 6) war dafür ein Beispiel. Wie aber bereits Anthes (*Bildkomposition,* Bericht, S. 274, 276) betont, dass sich die letzten Konsequenzen der Eigentümlichkeiten dieses Stiles erst nach Amarna auswirken, so zeigt sich auch erst in dem Jagbild des Tut-anch-Amun (Schrein) (1) die völlige Verwirklichung des Einbaues der Kontaktfigur darin, dass eine Hauptfigur geradezu Form und Funktion der Kontaktfigur annimmt.

Auf der linken Bildseite ist der König sitzend darsgestellt, nach rechts gerichtet und den Bogen spannend. In gleicher Höhe mit der Königsfigur ist auf der rechten Bildseite ein Papyrusdickicht mit aufflatternden Vögeln gegeben. Die allgemeine Symmetrie ist damit gewahrt. Aber die Bildhälften zeigen doch zugleich eine asymmetrische Form der Massierung. Zwischen König und Gebüsch ist, die asymmetrische Massierung bis zu einem gewissen Grade ausgleichend, die Königin in sitzend kauernder Haltung eingefügt. Beine und linker Arm sind nach rechts, Kopf und Oberkörper nach links zum König zurückgedreht. In dieser kontrapostischen Gestaltung offenbart sich die Figur der Königin als Kontaktfigur. Ihre kontaktmässige Funktion wird dadurch gesteigert, dass die Königin mit der Rechten dem Könige einen Pfeil reicht und gleichzeitig mit der Linken und mit übergross gegebenem Zeigefinger auf das Gebüsch zeigt. Man mag mit H. Carter in diesem übergrossen Finger «a humorous element» (2) sehen. Aber man wird mit ebensoviel Berechtigung darin ein Nachklingen der expressiven Ausdrucksgewohnheit Amarnas erblicken können.

Für die Formgeschichte der Kontaktfigur ist—das darf hier wiederholt werden—wesentlich, dass in diesem Bilde die Kontaktfigur nicht mehr blosse kompositorische Zutat bleibt, sondern integrierender Bestandteil des Bildinhaltes und der Bildform geworden ist. Neben der von Amarna her stammenden Neigung zum «Intimen» zeigt sich hier, was mit Kontaktgesinnung unmittelbar zusammenhängt, eine ans Ornamentische erinnernde Verwobenheit von Bildform und Bildgedanken,

(1) H. Carter, *The tomb of Tut-Ankh-Amen* II, 1927, pl. I; Ross, S. 193; Drioton, *Encycl. photogr. de l'art. Le Musée du Caire,* 1949, pl. 117.

(2) Bei Ross, S. 41.

wie sie sich auch sonst in den Flachbildern dieser Zeit (z. B. in den Jagd- und Schlachtenbildern auf der Truhe des Tut-anch-Amun) offenbart, nachdem sich die Verwobenheit bereits vor Amarna und während Amarna selbst—durch Echnaton weniger inauguriert als beschleunigt [1]—in folgerichtiger Abwandlung aus dem allgemeinen ägyptischen Formcharakter herausgebildet hatte.

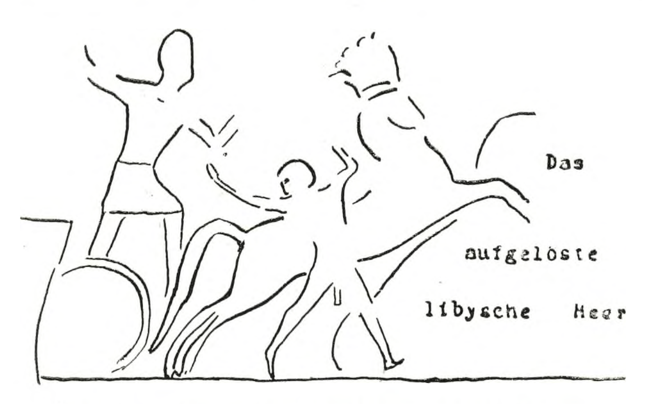


Abb. 8. — Schema des Bildaufbaues, nach H Schäfer, *Von ägyptischer Kunst*, 1930, Taf. 27, 1.

D 6.—Für die, wie man sagen könnte, zunehmende Verselbständigung der Kontaktfigur dürfte der Bildausschnitt der Kämpfe Sethos' des I. bezeichnend sein (Abb. 8) [2].

Der Aufbau erinnert an die eben besprochene Jagddarstellung Tut-anch-Amuns. Links als Hauptakzent der auf dem Kampfwagen stehende König, rechts der wirre Haufen der geschlagenen Feinde und zwischen beiden Bildteilen die vermittelnde Figur des vorwärtseilenden und sich

(1) Hierzu (ohne weitere Stellungnahme) : Balcz, *Mél. Maspero* I, S. 152 ff mit Hinweis auf Wegner, *Beamtengräber*, S. 38 ff, 146 ff, v. Bissing, *Denkmäler* 82, 83 und Wolf, *Vorläufer der Reformation Echnatons*, ÄZ 59, 1924, S. 109 ff. Ferner neuerdings Wolf, *Zwei Aufsätze*, S. 52 mit Anm. 59.

(2) Schema des Bildaufbaues nach Schäfer, *VäK*, Taf. 27, 1.—Zur Charakterisierung der Schlachtenbilder Setho's des I. : v. Bissing, *Denkmäler* 86, 87; Curtius, S. 200 ff; Scharff, *Kunstgeschichte*, S. 596 f; Anthes, *Bericht des VI. Intern. Arch. Kongresses*, S. 273 ff.

gleichzeitig zurückwendenden Mannes als charakteristische Kontaktfigur. In ihrer im Ganzen gestreckten Haltung nimmt sie erstens die senkrechte Komponente der Königsfigur auf. Zweitens aber enthält sie in den jähen Bewegungen des zurückgedrehten Kopfes und der emporgeworfenen Arme die noch von der zweiten Hälfte der 18. Dynastie nachklingende, ins Ornamentale übersetzte Bewegungskomponente [1] der über den Haufen geworfenen Feinde. So bildet diese Figur in ihrer gleichzeitigen leichten Schrägneigung das Gelenk, durch das beide Bildseiten miteinander verbunden werden und in dem sie artikulieren.

Ein neues formgeschichtliches Moment tritt noch hinzu. Die Kontaktfigur hat sich soweit verselbständigt—sie hat dieselbe Übergösse erhalten wie die Königsfigur!—, dass sie in die Darstellung der Geschehnissen nicht mehr unmittelbar eingebaut, sondern gleichsam den Geschehnissen «vor-gestellt» wird. Auf die Gestaltung selbst bezogen, bedeutet das : eine Art Schichtung vollzieht sich, weniger im ausgesprochen räumlichen Tiefensinne [2] als in einem Überdecken im ornamentalen Sinne, wobei allerdings zu beachten ist, dass der vorgesetzte Fuss der Kontaktfigur über die Grundlinie hinaus tiefenwärts vorstösst. Jedenfalls tritt diese Figur zusammen mit der Königsfigur als der Hauptfigur in den «Vordergrund». Dass dabei «Vordergrund» (Königsfigur und Kontaktfigur) und «Hintergrund» (ägyptisches Heer, links [3] und libysches Heer, rechts) kompositorisch nicht auseinanderklaffen, wird zweifellos durch die in starkem Kontrapost

(1) Erinnert sei an die Truhe des Tut-Anch-Amun. Dazu H. Carter-A. C. Mace, *Tut-ench-Amun* (deutsche Ausgabe) I, 1924, Taf. 42, 43. Ferner Schäfer, *VäK*, S. 201 f.

(2) Etwas zu stark betont Wolf (*Zwei Aufsätze*, S. 49 mit Hinweis auf Fr. Matz und Anthes in Anm. 47) m. E. hier das Räumliche, wenn er sagt, dass in den grossen Schlachtenbildern Sethos' des I. «eine Auffassung zum Durchbruch kommt, die den Raum in einem Sehakt erfasst und sich den Gesetzen der Wahrnehmung nähert». Mit Recht betont den gegenüber Anthes (*Bericht*, S. 273 f, 276) den vorstelligen Charakter dieser Schlachtenbilder.

(3) Zum blossen «Staffagecharakter» des äg. Heeres vgl. Scharff, *Wesensunterschiede ägyptischer und vorderasiatischer Kunst*, *AO* 42, 1943, S. 20 und Taf. XX, 46.

bewegte und gleichzeitig auf die «Bildtiefe» zu gerichtete Kontaktfigur verhindert, auf deren tiefenwärts geführte Fussstellung bereits hingewiesen wurde.

D 7.—In Anordnung und Bewegung als Kontaktfigur unverkennbar ist die Figur des vom Pfeil getroffenen und vom Felde auf den Berg steigenden Mannes in der Erstürmung der Bergfeste durch Sethos den I. [1]. Der Mann läuft nach links, Kopf und linker Arm aber sind nach rechts auf den heranfahrenden König zu gerichtet. Die Figur ist—charakteristisch für ihre Funktion als Kontaktfigur—die erste und einzige stehende Figur zwischen dem König auf der rechten Bildseite und der belagerten Festung auf der linken Bildseite. Aus der unter der unaufhaltbaren Gewalt des heranstürmenden Königs gegen die Bergfeste anbrandenden Flut von Menschenleibern schiesst diese Figur wie ein einzelner Wellenkopf empor [2] und vermittelt so thematisch und kompositorisch zwischen der Senkrechten des aufrecht stehenden Königs rechts und der Senkrechten des Berges mit seiner Festung links.

Dabei ist es bemerkenswert, dass diese Vermittlung formal nur durch eine ausgesprochen «vorstellige» Wiedergabe erreichbar war und auch erreicht worden ist, wie es Schäfer, *VäK*, S. 208 hervorhebt. Es braucht nicht besonders herausgestellt zu werden, wie wesentlich dieser vorstellige Einbau der Figur für ihre Beurteilung als Kontaktfigur ist. In ihrer massstäblichen Kleinheit hält diese Figur der grossen Königsfigur nicht das Gleichgewicht wie die entsprechende Kontaktfigur in Abb. 8; und von einem Artikulieren beider Bildhälften wird man bei ihr am wenigsten sprechen wollen. Aber der vermittelnde Akzent, der in dem vorstelligen Einbau dieser Figur liegt, ist nicht zu verkennen. Dieser Akzent wird durch die ihr links unmittelbar benachbarte, die Bergfeste erklimmende Figur noch einmal aufgenommen und verstärkt, deren gleichfalls vorstellige Einordnung in das Bildganze Scharff bereits hervorgehoben hat: «Echt vorstellig ist . . ., wie . . . ein Flüchtling

[1] Die Figur ist von Schäfer, *VäK*, Taf. 26 durch einen Pfeil markiert.

[2] Dabei hat der Künstler das linke Bein in der horizontalen Lage der Gefallenen und Stürzenden gegeben, sodass die Figur überzeugend aus der Wagerechten heraus in die Senkrechte hineinwächst.

mit einem Fuss noch in der Ebene steht, mit den ausgestreckten Armen aber schon die auf dem Berge stehenden Helfer erreicht» [1].

D 8.—Nicht nur in ihren formgeschichtlichen Beziehungen, sondern auch durch eine reich angelegte Kontaktgruppe bemerkenswert ist die

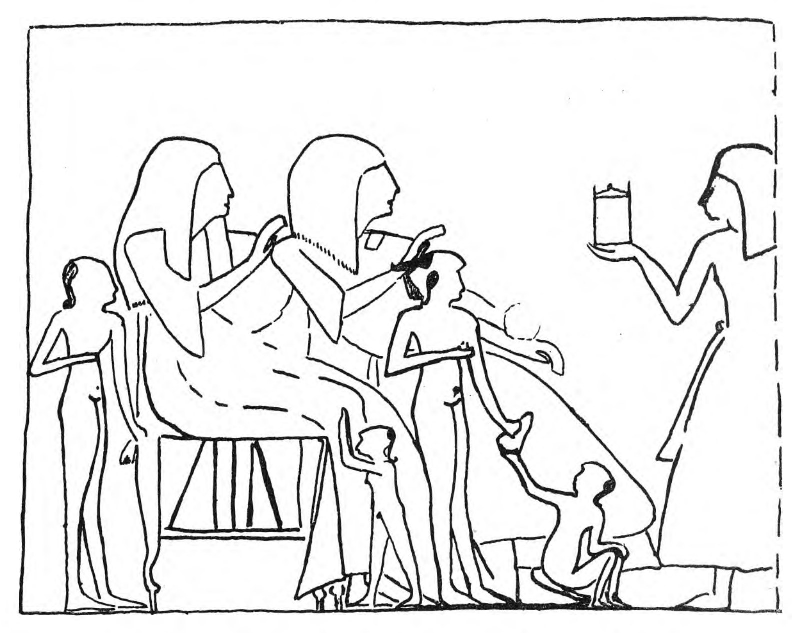


Abb. 9.— nach J. Capart, *Le paysage et les scènes de genre dans l'art égyptien*, 1942, Fig. 49.

Familienszene des Anherchaw (Abb. 9) aus der 20. Dynastie (Ramses der III.) [2].

Den Hauptakzent des Bildes bilden die weissgekleideten Figuren: das sitzende Ehepaar links und die stehende Figur rechts. Zwischen ihnen, durch die dunkle Färbung der nackten Körper abgehoben, befinden sich 4 Kinderfiguren, deren kompositorische Bedeutung man

[1] V. Bissing, *Kunstgeschichte*, S. 597, Anm. 1.

[2] B. Bruyère, *Rapport sur les fouilles de Deir el Médineh* (1930), 1933, pl. 16, 17. Unsere Bilddeutung bezieht sich auf die Wiedergabe bei Capart, *Le paysage*, fig. 49.

nach allem unschwer als die einer vermittelnden Kontaktgruppe erkennen wird. Das Besondere an dieser Kontaktgruppe ist ihre Aufteilung : 3 Kinder, bezeichnender Weise in der Bildmitte, bilden eine Dreier-Gruppe, während eine einzelne Mädchenfigur in—scheinbarer—Isoliertheit an den linken Bildrand gestellt ist. Diese Aufteilung der Kontaktgruppe erinnert formgeschichtlich an das Kompositionsschema von Familienbildnissen von Amarna [1], wo eine Drei-Kinder-Gruppe zwischen den Beinen der Eltern steht und eine Zwei-Kinder-Gruppe auf der linken Bildseite zu Füssen Echnatons kauert [2]. Aber während in dem Beispiel von Amarna Dreier-Gruppe und Zweier-Gruppe isoliert bleiben, sodass man tatsächlich nur von der Dreier-Gruppe als einer Kontaktgruppe sprechen kann, bleibt in dem Bilde des Anherchaw die Verbindung zwischen Dreier-Gruppe und einzelner Mädchenfigur links im Kontaktgruppensinne gewahrt. Denn gewiss bildet auch hier die Dreier-Gruppe den formal festeren Verband [3]. Aber durch die reine Seitenstellung der kleineren Figur (mit den hochgestreckten Armen) gegen die Mädchenfigur am linken Bildrand und durch die sich begegnende Blickrichtung wird die formale Verbindung zwischen diesen beiden Figuren [4] und damit auch zwischen den beiden Teilen der ganzen Kontaktgruppe hergestellt. Diese formale Bindung wird dadurch unterstützt, dass die Mädchenfigur am linken Bildrand und die mittlere der Dreier-Gruppe die gleiche Scheitelhöhe zeigen. Auf die gleichartige

(1) Davies, *JEA* 7, pl. II ; vgl. unseren Abschnitt D 2.

(2) Den nachwirkenden Einfluss der Amarnakunst auf das Familienbild des Anherchaw zeigt auch die kleine, sich nach links zurückdrehende kauernde Figur, die der Familienszene Echnatons (Davies, *JEA* 7, pl. I, II) fast wörtlich abgeschrieben ist.

(3) Die thematische und formale Verbundenheit der kleinen kauernden Figur mit der von ihr links stehenden Mädchenfigur ist offensichtlich. Aber auch an der unmittelbaren Zugehörigkeit der sich mit erhobenen Armen von diesen beiden Figuren abwendenden Figur kann kompositorisch kein Zweifel sein. Alle drei Figuren bilden eine formal zusammengehörige Gruppe, die in ihrer Triadenform sowohl an die Frühzeit (Teil I, Abb. A and B) erinnert wie auch auf die Spätzeit hinweist (dazu *ASAE* 50, S. 306, Abb. 5 *b*, wo ich dieses Relief irrtümlich als « Tigrane-Pascha » bezeichnet habe).

(4) Von Text und Anordnung der Inschriften ganz abgesehen.

dunkle Färbung der nackten Körper, durch die die Figuren noch einmal zu einem Gruppenganzen zusammengefasst werden, wurde schon hingewiesen.

Es bleibt noch die Frage, wieweit sich diese eigentümliche Durchformung der Kindergruppe als Kontaktgruppe auf die Komposition des Gesamtbildes auswirkt. Der Parallelismus zwischen den Senkrechten der drei Hauptpersonen wird von der Kontaktgruppe, mit Ausnahme der sich seitlich hinüberneigenden kauernden Figur, aufgenommen, worin man einen Nachklang des alten Prinzipes der Reihung erblicken könnte. Doch wird dieser Parallelismus dadurch verlebendigt, dass die Grösse der Figuren wechselt und zwar, wie man vermuten möchte, in einer Art bewusst angestrebter rhythmischer Abfolge [1]. Ein anderes Moment kommt noch hinzu. Die allgemeine Gestaltung und Anordnung der Figuren wird « geradvorstellig » genannt werden müssen, wofür es bezeichnend ist, dass Figuren und Geräte auf ein und dieselbe Standlinie gebracht sind. Aber die beiden kleineren Figuren der Kontaktgruppe zeigen doch zugleich einen Formcharakter, der durch die geradvorstellige Deutung allein nicht zu erschöpfen ist. Die stehende Figur mit den emporgehobenen Armen ist in reiner Seitenansicht [2] gegeben ; ihre Armen decken sich nicht, sondern sind in leichter « Staffelung » gegeben. Die kleine kauernde Figur zeigt eine Drehung des Oberkörpers gegen den Unterkörper. Beide Figuren nähern sich damit einer raumanzeigenden Form und offenbaren eines der belebenden Momente innerhalb der Gesamtkomposition des Bildes, wie wir sie immer wieder als charakteristisch für die Kontaktfigur und die Kontaktgruppe gefunden haben.

(1) Nach der Wiedergabe bei Capart in einem annähernden Verhältnis von 7 ½ (Hauptfiguren) : 6 (grössere Mädchenfiguren) : 3 (Knabenfigur) : 2 ½ (kauernde Mädchenfigur).

(2) Es ist an sich konsequent, wenn Schäfer, *VäK*, S. 229, 291, bei solchen Darstellungen von « vorstellig reiner Seitenansicht » spricht. Eine formgegriffliche Schwierigkeit liegt m. E. dabei nur darin, dass die Konzeption der reinen Seitenansicht zweifellos nicht auf dem abstrakten Vorstellungsbilde, sondern auf dem konkreten Sehbilde beruht ; hierzu Marcelle Baud, *Caractère du dessin égyptien, Mél. Maspero* I, 1934, S. 17 f mit Anm. I (S. 18).

Man wird nach allem bei dem Familienbilde des Anherchaw nicht von einem bildorganischen Einbau der Kontaktgruppe zu sprechen haben, wie etwa bei der Drei-Kinder-Gruppe in der Familienszene von Amarna (Davies, *JEA*, 7, pl. II) oder wie bei der Jagdszene des Tutanch-Amun. Näher liegt der Vergleich mit dem Schlachtenbilde von Sethos dem I (Abb. 8), wo die Kontaktfigur, ähnlich wie hier die Kontaktgruppe, in den «Vordergrund» gestellt wird. Trotzdem wird man bei der Familienszene des Anherchaw über das schon Festgestellte hinaus noch einige charakteristische Kontaktmomente hervorheben können.

a.—Es ist ein Zeichen von Kontaktgesinnung, wenn in der formal in sich geschlossenen Dreier-Gruppe die kleine Figur mit den erhobenen Armen nicht auf sich selbst gestellt bleibt, sondern ihr die grössere Mädchenfigur am linken Bildrand als Replik entgegengestellt wird. Und wenn der ägyptische Kontaktausdruck auch nie so weit geht, dass die thematisch und kompositorisch aufeinander bezogenen Figuren sich wirklich in die Augen sehen [1], so fordert doch eine Figur die andere in kontaktbedingter Notwendigkeit.

b.—Das mit der Kontaktgesinnung unmittelbar zusammenhängende Verhältnis von Aktionsrichtung und Gegenrichtung wird durch die Gegenüberstellung der Hauptfiguren erreicht, wobei die beiden grösseren Mädchenfiguren der Kontaktgruppe die Aktionsrichtung aufnehmen. Dagegen sind die kleineren Figuren in Gegenrichtung gebracht. Ja, die kauernde Figur zeigt noch einmal die «klassische» Form der Kontaktfigur, wie wir sie bei der Nilpferdherde von Mer (Teil I, Abb. 1) festgelegt haben.

c.—Und schliesslich sei noch auf einen kleinen Zug hingewiesen. Es zeugt sowohl von dem von Amarna her nachwirkenden Intimitätscharakter wie von der damit zusammenhängenden Kontaktgesinnung,

(1) Möbius erinnert daran, dass bei allem formalen und thematischen Intimitätscharakter «selbst in den Familienbildern von El-Amarna die Menschen noch starr geradeaus sehen» (a. a. o., S. 155).

wenn die männliche Hauptfigur unserer Familienszene die Locke der «vor» ihr stehenden Mädchenfigur gefassthält [1].

Hildesheim, Mai 1952. H. Senk.

(1) Unberücksichtigt blieb im Rahmen unserer Studie das für die Kontaktgestaltung und Kontaktgesinnung besonders aufschlussreiche Gebiet der ornamentischen und symbolischen Formen. So bringt die schöne Arbeit von Schäfer, *Die «Vereinigung»* (Mitt. Kairo 12) das lebendige Schauspiel der Abwandlung von ursprünglich vereinzelter Form zur mehrgliederigen kontaktbedingten und kontaktbedingenden Form.

LA CHAMBRE DES TROIS SAISONS
DU SANCTUAIRE SOLAIRE
DU ROI RATHOURÈS (Ve DYNASTIE)
À ABOUSIR

PAR

Dr. Friedrich W. FREIHERR VON BISSING

A la mémoire d'Alexandre Varille

Les fouilles que le Musée de Berlin a menées à ma demande et à mes frais dans le sanctuaire solaire à Abousir, ont fait découvrir au débouché de la longue galerie [1] qui conduisait du temple de la vallée à la base de l'obélisque monumental, une chambre longue, étroite et plutôt obscure dont les parois à droite et à gauche de l'entrée étaient ornées de reliefs peints retraçant, ainsi que le dit E. Meyer, *Aegypten zur Zeit der Pyramidenerbauer,* p. 31, les œuvres du dieu solaire créateur, la vie et la multiplication des plantes et des animaux, les occupations humaines dans les trois saisons de l'année égyptienne.

Comme on peut s'en rendre compte en regardant les dessins accompagnant cet article, ces reliefs sont de grande valeur artistique, égale à celle des reliefs du tombeau de Ptaḥḥotep (éd. Paget and Pirie,

[1] Voir le plan dans von Bissing-Borchardt, *Das Reheiligtum des Königs Ne-Woser-Re* (*Rathures*), I, pl. 6, et la reconstitution de l'ensemble, pl. 1. Dans les volumes II et III, nous avons publié les reliefs décorant la galerie et ceux qui représentent la fête du jubilé, le Heb-Sed. En collaboration avec le Dr Kees, j'en ai donné un commentaire dans *Untersuchungen zu den Reliefs aus dem Re-Heiligtum des Rathures I, Abh. Bayer. Ak. d. Wiss.,* XXXI, 1922, 3 qui a complété le bref résumé que j'avais fait quelques années auparavant dans les *Sitzber. K. Bayer. A. d. W.,* 1914, 9 Abh.

1898, et Davies, 1900, avec commentaires de Griffith), de quelques dizaines d'années plus récents.

Je les avais fait dessiner par M. Bollacher et par M. R. Fosse, artiste français du Caire auquel est due la planche I, lorsque je préparais la publication du volume IV du *Reheiligtum*. Comme je ne pouvais plus supporter les frais de la publication après la première guerre mondiale et comme Schaefer, alors directeur du Musée égyptien de Berlin, hésitait à fournir les fonds nécessaires, la publication fut suspendue. Malheureusement Schaefer, pendant la seconde guerre mondiale, négligea de protéger les originaux et les dessins que j'avais laissés au Musée de Berlin pour que, si l'édition s'avérait possible, l'on fût à même de contrôler les dessins et ainsi d'assurer leur exactitude. Il ne me reste aujourd'hui que les photographies publiées ici et qui reproduisent à peu près tous les dessins.

Il est regrettable que l'état de destruction de la chambre d'Abousir et la disparition des originaux empêchent d'établir avec sûreté la succession des reliefs et leur disposition sur les parois. Pourtant deux blocs se raccordent : ils ont été publiés avec ma permission et sur ma demande par Borchardt (*Z. Ä. S.*, 1900, pl. V) et par Wreszinski (*Atlas zur altäg. Kulturgeschichte,* III, pl. 58) ; bien qu'ils soient aujourd'hui perdus, ils nous permettent, grâce aux indications fournies par Borchardt (*l. c.,* p. 98) et par moi-même (*Reheiligtum,* I, p. 11), de constater qu'au-dessus d'un soubassement noir s'étendait une bande rouge-jaune, ainsi que nous la rencontrons souvent en Egypte ; au-dessus de cette bande, étaient représentés sur chacune des longues parois les dieux des nomes, conduits par le Dieu-Nil, dont le corps était peint en bleu avec des lignes brisées figurant l'eau.

Les dieux portaient sur la tête les hiéroglyphes des nomes. Ne pouvant retrouver la copie que j'avais faite autrefois au Caire pour Steindorff, je dois me contenter des indications que celui-ci a données dans son mémoire *Die ägyptischen Gaue und ihre politische Entwicklung* [1], tout en renvoyant aux figures du présent article.

[1] *Abh. philol. hist. Klasse Königl. sächs. Gesellschaft d. Wissenschaften,* XXVII, Nr. 25, 1909, p. 867 et suiv.

Un fragment représente les nomes 1-6, un autre qui doit avoir appartenu à la liste de l'autre paroi, les nomes 1-4, tous de Haute-Egypte. Un troisième fragment, continuant le premier, porte les nomes 7-9, (pl. III *a*) ; un dernier fragment (ici pl. IV), les nomes 18-22 ; sur ce même fragment, on peut voir les 3e, 4e, (5e?), 6e, 7e et (8e?) nomes de Basse-Egypte. Il faut noter toutefois que le 20e et le 21e nomes de Haute-Egypte sont représentés par le même personnage ; c'est le cas encore pour les 4e et 5e, ainsi que pour les 7e et 8e nomes de Basse-Egypte ; il semble que ces nomes réunis formaient encore à la Ve dynastie une seule division administrative.

Steindorff affirme que l'orthographe des nomes sur les reliefs d'Abousir est en général celle que nous relevons ailleurs, sauf pour le 7e nome de Basse-Egypte, le Métélite, où le signe [hieroglyph] est omis. Le 7e et le 8e nomes avaient anciennement, paraît-il, tous deux le harpon comme symbole et ne formaient qu'un seul nome [1].

L'ordre des nomes répond en général à celui des listes moins anciennes ; pourtant un bloc publié par Steindorff nomme les nomes 12, 11 et 10 du Delta dans cet ordre.

Un dernier fragment a conservé le nom du 1er nome de Basse-Egypte. Sur notre pl. IV, les 18e et 19e nomes de Haute-Egypte (Hipponous et Oxyrynchos aux basses époques) sont représentés par des hommes ;

[1] Voir ce que dit Jacques de Rougé dans sa *Géographie ancienne de la Basse-Egypte,* p. 44 et suiv., et surtout Henri Gauthier dans *Les nomes d'Egypte depuis Hérodote jusqu'à la conquête arabe* aux pages citées dans l'index sous Héroôpolite, Métélite et Ménélaite (surtout p. 42). Voir aussi Sir Flinders Petrie dans *Historical Studies,* p. 22 et suiv. Je ne voudrais pas entrer dans les détails, incertains sur beaucoup de points : je signalerai cependant la lecture UÉ, la seule prouvée, pour le harpon sur un étendard, alors que Gauthier (*l. c.,* p. 42 et *Dictionnaire des noms géographiques . . .,* III, p. 88) lit Nfr. Pour la lecture UÉ, v. Griffith, *Hieroglyphs,* p. 52, fig. 112 ; une lecture Mêbà serait possible. Dümichen (*Gesch. d. alten Aegyptens* [1879], p. 251 et suiv.) dit qu'il a établi dans *Resultate der auf Befehl König Wilhelm's I von Preussen entsendeten archäologisch-photographischen Expedition* (1869) que les 7e et 8e nomes de Basse-Egypte ne formaient qu'une seule division administrative (voir pl. XV, 12, 13, 17 ; cf. aussi Davies, *Mastaba of Ptahhetep and Akhethetep,* I, p. 34 et pl. XV, fig. 327 ; II, pl. XV).

les 20ᵉ et 21ᵉ (qui ne font qu'un), ainsi que le 22ᵉ (Hérakléopolis, Nilopolis et Aphroditopolis aux basses époques), par des femmes. Au-dessous, sont placés, comme je l'ai dit, les nomes du Delta, correspondant aux nomes d'Apis, de Prosopis, de Xois et de Métélis-Pithom. Le nome d'Akhmim, représenté par une femme, est précédé par celui d'Abydos personnifié par un homme portant la barbe; le personnage qui symbolise le 7ᵉ nome, Diospolis Parva, a perdu son menton; il n'en reste que la partie supérieure de la tête (fragment, pl. III *a*). Ici encore, l'ordre est celui des listes habituelles.

Quelques petits fragments montrent encore des figurations portant sur leurs mains l'hiéroglyphe de l'offrande; mais comme il n'y a pas d'inscription, il n'est pas possible de les identifier.

Sur un grand bas-relief, étaient représentées quatre rangées de personnages processionnant avec, sur leurs mains, des signes *ḥotep*. Malheureusement l'original de cette scène a disparu et la seule photographie existante ne peut être reproduite. Je ne puis publier ce qui reste des deux rangées supérieures; mais je donne (pl. V) la troisième rangée et ce qui reste de la quatrième, d'après un dessin de M. Bollacher.

Les deux rangées supérieures montraient les pieds d'au moins trois personnages, une bande étoilée et, au-dessous, cinq personnes : en tête venait une femme; suivaient trois hommes avec la barbe; il ne restait que le bras et la pointe du pied du dernier de la file. La femme et les deux premiers hommes portaient sur la tête un support sur lequel se dressait un taureau; devant chaque support était accroché une sorte de petit vase où étaient placés différents emblèmes : dans le premier, il s'agissait d'un animal couché, semblable à celui qu'on voit devant le taureau dans le nom du 12ᵉ nome de Basse-Egypte (Sebennytos); dans le second, une faucille[1] pouvait

[1] Percy E. Newberry dans son article *Egyptian Nome Ensigns* (*Ancient Egypt*, I, 1914, p. 7 et fig. 4 de la page 5), en se référant par méprise à son étude parue dans *Liverpool, Annals of Archaeology and Anthropology*, VI, p. 111 au lieu de V, p. 132 et suiv., a présenté une série d'étendards portant des représentations de taureaux accompagnés de divers hiéroglyphes, entre autres la faucille. Il renvoie aux remarques de Griffith dans N. de G. Davies, *Mastaba of Ptaḥḥetep and Akhetḥetep*, II, p. 27, et admet que tous ces nomes appartiennent à la Basse-Egypte. Le taureau avec la faucille se retrouve cinq

être une mauvaise interprétation du signe, symbole du 6ᵉ nome du Delta (Xois); dans le troisième le signe était peut-être celui du nome d'Athribis (Borchardt-Sethe, *Das Grabdenkmal des Königs Sahure*, t. II, pl. 31, p. 109). Sur la tête du quatrième personnage, il y avait semble-t-il, un oiseau; sur son front se dressait une plante : je n'ai pu identifier ce nome.

La pl. V montre, entre deux bandes étoilées, une procession de personnages portant le signe, composée de trois hommes barbus et d'une femme; si les bras du premier homme sont détruits, les restes d'un signe permettent d'imaginer, à gauche, le cinquième membre de la file. En tête vient *Ḥs* qui correspond probablement au *Ḥsa* ou *Ḥsou* cité dans le *Wörterb.*, t. III, p. 160. comme une eau difficilement identifiable. Il est suivi de *Nkh-Zda;* on est tenté, par comparaison avec le relief Sahure (*l. c.*, pl. 30), de croire qu'un est omis et que nous avons affaire à un nom composé : la floraison (*Nkhb*) mûrissante (*zda;* cf. *Wörterb.*, t. V, p. 631)[1]. Derrière se trouve la mer (Uaz-our); puis la seule représentation féminine, Mut, qui est selon Sethe[2] la personnification de la semence. Sous la seconde bande étoilée, au registre inférieur, sont seuls conservés les têtes de trois personnages et les hiéroglyphes qui les désignent. Derrière le dieu Nil, on trouve le dieu des grains, *Npr* (le du nom manque), qui d'après le *Wörterb.* se trouve souvent en compagnie de *Nkhb*. Dans le temple funéraire de Sahure (pl. 30) tout comme sur notre relief, le dieu *Npr* est suivi de la déesse de l'offrande, nommée dans les deux cas : .

Le dieu Nil se retrouve sur un autre fragment (pl. III *b*) entre deux porteurs de *ḥotep*, dont je ne puis reconnaître les noms.

fois dans la liste des domaines possédés par Akhetḥetep (pl. X, p. 19). Sethe dans *Gött. gelehrte Nachr.*, 1922 (*Die Ausdrücke für rechts und links*, p. 236, n. 4) s'est opposé à la suggestion de Newberry selon laquelle il existait autrefois un royaume du taureau dans le Delta. Sethe situe les nomes ou territoires du taureau dans le Delta occidental; Petrie dans Newberry, *l. c.*, p. 8 voudrait plutôt les placer au centre du Delta. Je m'abstiens de toute critique, mais il me semble certain que ces districts sont à situer en Basse-Egypte.

[1] Voir aussi Sethe, *Grabdenkmal des Sahure*, II, p. 109.

[2] *L. c.*, p. 108.

Mut est probablement encore sur le fragment pl. III *c*.

Le fragment pl. III *d* n'a conservé que la partie inférieure du registre supérieur : on ne voit que les jambes de trois personnages se dirigeant vers la gauche. Sous une bande sans étoiles, deux porteurs de *ḥotep*, au registre inférieur, suivent la même direction : le premier est coiffé d'une touffe de papyrus et représente très probablement la Basse-Egypte; je propose, au-dessus du personnage qui le suit, de lire Inbu hez, nom memphite (Gauthier, *Dictionnaire des noms géographiques . . .*, t. I, p. 82).

Sur deux blocs qui ont à peu près la même longueur, on peut voir deux cortèges semblables mais de direction différente. Sur le bloc pl. VI *a*, les personnages vont vers la droite ; sur le bloc pl. VI *b*, ils se dirigent vers la gauche, vers une divinité à tête de faucon surmontée du disque solaire; l'inscription aujourd'hui incomplète la nommait probablement Ḥor-Re-iachut nb pet Maet, correspondant au texte saïte cité dans Lepsius, *Denkm.*, III, pl. 270 *a*. Sur chacun de ces deux blocs (pl. VI *a* et *b*) apparaît la tête d'un personnage barbu, coiffée d'une touffe végétale ressemblant bien moins au papyrus que celle figurée sur le fragment pl. III *d*, mais qui néanmoins doit bien probablement représenter la Basse-Egypte. Derrière ce personnage, sur les deux blocs, se tient une femme au-dessus de laquelle se lit l'inscription : ici, si je ne me trompe pas, cette mention du district d'Eléphantine englobe la Haute-Egypte entière. Ce qui reste des inscriptions ou emblèmes qui surmontent les autres personnages des deux fragments est si abîmé que je n'ose proposer une interprétation.

Au-dessus des deux rangées de divinités des nomes se tenaient sur chacune des parois trois grandes représentations symbolisant, comme permettent de l'affirmer les inscriptions qui accompagnent deux d'entre elles (shemou l'été; iakhet l'inondation), les trois saisons de l'année égyptienne [1]. Ces personnages symboliques offrent au dieu

[1] De la troisième saison, il ne reste que le fragment reproduit pl. X *a* qui semble représenter un homme plutôt qu'une femme. En ce cas, dans le sanctuaire d'Abousir, une seule saison serait personnifiée par une femme, les deux autres l'étant par des hommes. C'est en contradiction avec l'opinion d'Erman

soleil plutôt qu'au roi tout ce que l'Egypte produit : ces offrandes sont figurées, en bandes horizontales, derrière les représentations des saisons.

Je reproduis, d'après M. Bollacher, la tête du dieu Shemou (l'Eté) et une partie de son corps (pl. VII et VIII). Il est coiffé de grandes gerbes dont on ne voit malheureusement que les tiges et quelques épis; elles sont précédées du signe de l'année.

La saison Iakhet (l'Inondation) est représentée par une femme qui porte sur la tête la figuration d'un bassin d'où sortent des tiges de lotus, si l'on considère les fleurs et les boutons de l'hiéroglyphe principal de son nom (pl. IX). Ici les frises d'animaux gravées derrière la déesse sont mieux conservées que celles qui se trouvent derrière le dieu Shemou.

Derrière Shemou et Iakhet, il y a un bassin au bord duquel s'élèvent des arbres dont malheureusement il ne reste que la base des troncs; dans le bassin de la déesse nagent des poissons.

Sous le bassin d'Iakhet, un grand oiseau au petit bec recourbé bat des ailes près d'un arbre; à considérer ses pattes de digitigrade qui foulent le sable du désert, on croirait un animal fabuleux. Au-dessous pousse un arbre magnifique dont les feuilles servent de nourriture à un animal au long cou, dont on voit une longue oreille et deux petites cornes; son corps est détruit : aussi je n'ose pas l'identifier; près de l'arbre, sur un petit tertre, croît un végétal. Dans la frise inférieure, un oiseau au long bec couve; son nid est au sommet d'un arbre. On retrouve deux de ces oiseaux, couvant leurs œufs dans un nid perché au sommet d'un arbre semblable derrière le dieu qui personnifie sans doute la troisième saison, Peret (l'Hiver), sur la pl. X *a*. Ce volatile est encore

(*Z. Ä. S.*, 1900, p. 107) qui indique que la saison Shemou est représentée par un homme et les deux autres par une femme. Sethe (*l. c.*, p. 105) a, avec raison, identifié le personnage d'Abousir que je reproduis pl. VII et VIII au dieu de la saison Shemou. Il publie en même temps le bassin d'où sortent les fleurs et les boutons de lotus gravé au-dessus de la déesse Iakhet sur la pl. IX. Du nom de cette déesse, il ne reste que cet idéogramme et le signe hiéroglyphique ⊙. Devant elle, une grande inscription verticale indique qu'Iakhet s'adressait à quelqu'un (*toi*) et qu'elle lui donnait *tout*.

figuré deux fois dans la même position mais sur un nid placé sur des papyrus (pl. X *b*). En comparant Lady William Cecil, *Bird Notes from the Nile,* p. 54 et Brooksbank, *Egyptian Birds,* p. 35, il s'agirait d'un *Ceryle rudis* ou d'une *Alcedo ispida;* d'après les indications de Brehm, *Tierleben, Vögel,* 3 (1911), p. 144 et suiv., le *Ceryle rudis* paraît plus vraisemblable.

Les fragments représentés pl. VIII et pl. X *a* montrent, dans leurs frises, des animaux, soit plus ordinaires, soit impossibles à identifier en raison de leur mauvais état de conservation.

La série des scènes réalistes commence, semble-t-il, avec le bas-relief, autrefois au Musée du Caire, que j'ai fait reproduire par l'artiste français, M. R. Fosse : la planche en couleurs de cet article a été exécutée d'après l'œuvre de M. Fosse [1] (pl. I).

Sur ce bas-relief on voit, de profil, la tête d'un gros animal de couleur brun-rouge clair; de sa bouche sort une espèce de défense recourbée. Cet animal est à nouveau dessiné, mais sa couleur est plus sombre, dans l'inscription placée au-dessus de la tête : il est là fait mention de l'éléphant de l'eau et de la localité *Sti taui* qui désigne non seulement le 1er nome de Haute-Egypte, celui de la cataracte et de la région d'Eléphantine-Assouan, mais aussi la Nubie [2]. L'indication de l'eau correspond tout à fait à ce que nous savons de l'éléphant qui, comme le dit M. Brehm dans *Tierleben, Saügetiere,* 3, p. 543-546 (édit. 1915), aime l'eau, circule dans les marais, se baigne volontiers, nage et traverse des rivières et des lacs.

A droite, immédiatement derrière l'éléphant, on voit une chouette,

(1) C'est le fragment de relief mentionné dans *Z. Ä. S.,* 1900, p. 99 : « Von den Reliefs, die den Gang hinter der südlichen Kapelle schmückten, wurden noch einige unter dem vor dem Eingang in den Obelisken im vergangenen Jahr belassenen Schutt herausgezogen, darunter ein sehr grosses Stück der geographischen Listen, mit vorzüglicher Erhaltung der Farben, jetzt im Kairiner Museum ».

(2) Voir Gauthier, *Dictionnaire des noms géographiques . . .,* V, p. 91 et suiv.; VI, p. 31 et suiv.; voir encore Gardiner, *Z. Ä. S.,* 1908-1909, XLV, p. 139, n. 1. Le même mot se retrouve sur la pl. VI *a* et *b,* mais sans l'addition d'un second signe — et du déterminatif particulier.

un canard (?) et un poisson qui permet, semble-t-il, de situer la scène dans une région aquatique. Un homme dont il ne reste qu'un bras et une partie du visage, paraît prendre des oiseaux au filet. Au-dessus derrière de longues herbes se trouve un petit rectangle vert et les restes d'un homme, si l'on considère les traces de peinture ocre.

A gauche de l'éléphant, on voit derrière de hautes herbes un étang entouré de végétation, puis un lac avec un poisson et des oiseaux qu'un homme veut peut-être prendre au filet. Plus à gauche, derrière de grandes touffes se trouve, entouré de toute sorte de plantes, un étang avec des oies et des feuilles de lotus.

L'éléphant de l'eau employé comme déterminatif dans la ligne hiéroglyphique qui surmonte la scène principale du bas-relief n'a pas plus de trompe que celui dont la tête est représentée au-dessous; par contre il a une queue courte. Cette absence de trompe pourrait laisser supposer que cet animal n'est pas vraiment un éléphant [1]. Voilà pourquoi M. Hilzheimer, dans l'article où il étudie les petits rhinocéros de Kerma (*Z. Ä. S.,* LXVII, 1931), admet, avec certains autres auteurs, que le bas-relief d'Abousir représente un rhinocéros : l'artiste, n'ayant jamais vu l'animal, se serait inspiré des descriptions mises à sa portée.

J'ai pu voir, grâce à M. Oliver H. Myers, sitôt après sa découverte, le dessin original du rhinocéros capturé vivant par Touthmoses III en Nubie, ainsi que le raconte l'inscription d'Erment publiée dans *A. J. A.,* 1936, p. 551 et fig. 3, p. 553; il n'a rien de commun avec notre éléphant de l'eau.

D'autre part, il n'est pas possible de lui comparer l'unicorne figuré dans le tombeau 15 de Beni Hasan [2] et nommé par l'inscription : *Abou.* M. Hilzheimer est d'ailleurs de mon avis (*l. c.,* p. 40). La belle reproduction de l'animal dans Rosellini, *Mon. Civ.,* I, pl. XIX, 9, permet de

(1) Les éléphants qui sont représentés sur les monuments égyptiens, comme ceux qui déterminent le nom d'Eléphantine ont toujours une trompe (voir David Paton, *Animals of Ancient Egypt,* 1925, p. 31); ils ont cependant beaucoup de ressemblance avec notre animal.

(2) Newberry, *Beni Hasan,* II, pl. IV. Ici l'animal apparaît parmi une nombreuse faune désertique, en partie fabuleuse. Les indications bibliographiques de Paton (*l. c.,* p. 36, 115) sont pour la plupart erronées.

constater qu'il n'a ni les caractéristiques, ni la couleur de l'éléphant de l'eau du relief d'Abousir.

Tout ceci me permet de conclure qu'à Abousir nous avons affaire à un véritable éléphant d'Eléphantine. Et si l'animal fantastique de Beni Hasan se nomme *Abou,* c'est qu'ignorant le nom particulier de l'unicorne, on choisit un nom apparenté à celui de l'éléphant, mais avec une désinence différente.

Pour la première ligne de l'inscription qui se trouve près de la tête de l'éléphant, je propose, sans vouloir prétendre que cette interprétation soit absolument sûre, l'explication suivante : les premiers signes sont ceux du verbe *entrer* qui a comme sujet *Ḥsk,* titre de prêtre ; puis vient *Tm* avec le déterminatif du poisson qui doit correspondre à *Tm-t,* nom d'un poisson sacré dont *Ḥsk* serait le prêtre ; enfin les trois derniers signes, *Ḥba* déterminés par une barque, nous sont connus, en dehors des textes du sanctuaire solaire, par un seul passage des *Textes des Pyramides* (édit. Sethe, chap. 434, § 785 *a*) où ils s'appliquent à une barque divine. En conclusion, je propose donc la traduction suivante : *Le prêtre du poisson sacré Tm-t entre dans la barque divine.*

Au-dessus de la large frise où sont figurés l'éléphant et ce qui l'environne, s'étendent un vaste bassin avec des poissons et, à droite, un terrain avec des plantes et des quadrupèdes dont il ne reste que les pattes.

Nombreux sont les reliefs de notre chambre des saisons qui représentent des plantes et des animaux. Deux fragments de reliefs sont publiés pl. II d'après des aquarelles exécutées par M. Bollacher : on y voit une étendue désertique avec de petits tertres où poussent des végétaux, et un grand arbre aux feuilles vertes ; s'y promènent des gazelles, des antilopes, un *Canis niloticus* ou un *Vulpes* avec une très longue queue [1] et très probablement un levrier à la courte queue enroulée [2], mais il manque malheureusement la tête de l'animal.

Le relief qu'a publié E. Meyer (*l. c.,* p. 31 et pl. 10) [3] et que je reproduis d'après M. Bollacher (pl. XI *a*) est tout à fait semblable à celui que je viens de décrire, mais il est mieux conservé. Sous une étendue d'eau où nagent, l'un vers l'autre et par paires, des poissons, sont gravées deux rangées d'animaux qui parcourent une région sablonneuse caractérisée par de petits tertres, des végétaux et des arbres. On peut reconnaître des antilopes, des gazelles, un bouquetin, une autruche et des levriers de chasse avec leurs colliers ; deux de ces animaux mettent bas leur petit.

Ce relief est sans inscription ; par contre il y en a sur le relief publié pl. XI *b* ; ce bloc était autrefois à Berlin ; il a été publié par Luise Klebs, *Die Reliefs des alten Reichs,* p. 63, fig. 49, et plus complètement par Wreszinski, *Atlas z. altäg. Kulturgesch.,* III, p. 102, B. Sous une étendue d'eau on voit un grand arbre auquel un homme a suspendu une gazelle qu'il est en train de découper pour le repas des personnes qui sont assises derrière lui ; l'une de ces personnes porte à ses lèvres une large coupe. A gauche de l'arbre et sur deux registres se tiennent deux rangées d'animaux qui donnent naissance à leur petit dans une région remplie de végétation et d'arbres. Il s'agit d'une vache sauvage, d'une antilope *Mendes*, d'une gazelle et d'un bouquetin à la rangée supérieure ; en bas, c'est une panthère, une lionne tirant la langue (elle a été identifiée par Luise Klebs, *l. c.,* p. 62, qui avait devant elle l'original), et une antilope, *oryx leucoryx* [4]. L'inscription verticale qui se trouve devant ces animaux doit, si je la comprends bien, se traduire ainsi : *Marcher dans le désert en donnant naissance, renouvelant tout.*

Sur le relief que je publie pl. XII, d'après M. Bollacher [5], on voit à

---

(1) Anderson, *Zoology of Egypt, Mammalia,* pl. XXXII-XXXV, donne des reproductions en couleurs des différentes sortes de *Vulpes* originaires d'Egypte.

(2) Cf. *Beni Hasan,* édit. Griffith, IV, pl. II.

(3) Le même relief, à plus grande échelle, mais moins complet et dans un état de conservation moins bon, est publié par Schaefer-Andrae, *Kunst d. alten Orients,* p. 256 ; la meilleure publication est sans contredit celle de Wreszinski, *Atlas . . .,* III, pl. 102, A. Sur la photographie reproduite par Meyer, l'autruche est encore intacte ; il lui manque déjà la tête sur le dessin que je publie.

(1) Pour l'identification des animaux, je renvoie au livre de M. David Paton et à mon *Mastaba des Gemnikai,* I, p. 34 et suiv. Pour l'*oryx leucoryx,* voir en particulier le texte de M. Bonnet dans Gaillard et Loret, *La Faune momifiée de l'ancienne Egypte,* IV, p. 159 et suiv.

(2) Ce relief a été aussi publié par Schaefer-Andrae, *Kunst d. alten Orients,*

droite deux registres de grands personnages portant le signe *ḥotep* sur leur avant-bras ; selon Wreszinski, *Atlas* . . ., III, pl. 89, leurs chairs sont vertes ; ces personnages représentent très probablement les nomes. Une bande étoilée, le ciel, sépare les deux registres et une grande inscription verticale fait dire aux porteurs d'offrandes : *Je t'apporte toutes les victuailles et offrandes.*

A gauche de cette inscription, il y a trois registres superposés ; au registre inférieur, trois antilopes : l'une, à droite se trouve entre des arbres ; les deux autres, à gauche, se regardent et au-dessus de l'échine de la première se lit cette inscription : ; d'après le *Wörterb.*, I, p. 459, le mot signifierait à l'Ancien Empire, *geile Tiere die sich vor dem coitus beriechen ;* ce mot se retrouve à la pl. XIII *b* où il caractérise deux capridés dont l'un flaire l'autre. Je proposerais la traduction suivante : *antilopes lascives,* ou simplement *femelles.*

Entre l'antilope de droite et celles de gauche, sur un terrain sablonneux couvert de végétation, deux , regardant une direction opposée, mettent au monde leur petit ; le signe de part et d'autre duquel s'affronte le nom de l'animal deux fois gravé dans un sens différent explique une scène déjà très évidente par elle-même. Le mot *Gsfnou* ne paraît pas se rencontrer dans un autre texte ; en examinant les planches du livre de M. Anderson, cité p. 328 note 1 et les dessins de M. Paton (voir p. 327, note 1), je me suis demandé s'il ne pourrait pas s'agir d'une *Crocidura* ou d'un *Sorex* (Anderson, pl. XXIII ; Paton, p. 167 ; Brehm, *Tierleben, Saügetiere,* I, p. 272 et suiv.). La momie d'une musaraigne a été trouvée, selon Anderson, p. 167, à Aquisir, Saqqara (il faut bien probablement lire Abousir au lieu de Aquisir). Vingt-neuf momies de cet animal sont mentionnées dans Erman, *Ausführliches Verzeichnis d. äg. Altertümer,* Berlin, 1899 [1]. J'ai cru un moment que *Gsfnou*

p. 257. Ces auteurs, comme M. Bollacher, ont ajouté à leur reproduction le fragment qui porte des arbres, une inscription et les restes des personnages qui présentent le *ḥotep*. Wreszinski, dans son *Atlas* . . ., a expliqué que le raccord de ces deux blocs est possible, mais non prouvé, et qu'en tout cas on ignore quel intervalle séparait à l'origine les deux fragments.

[1] Pour le rôle religieux des musaraignes, cf. Herodote, II, 67 (avec le commentaire de Wiedemann, p. 289 et suiv.) ; Wilkinson-Birch, *Manners of the ancient Egyptians,* III, p. 270 ; Gaillard et Daressy, *La Faune momifiée de l'antique Egypte* (*Catalogue général du Musée du Caire*) qui citent (N[os] 29786 et suivants) quatre momies de musaraignes provenant d'Abou Roasch.

était le nom de l'ichneumon, mais en considérant la planche XXV d'Anderson, j'ai dû renoncer à cette identification ; d'ailleurs en égyptien, l'ichneumon se nommait ou [1].

Le registre du milieu représente la construction des barques en tiges de papyrus par des habitants du Delta comme semble l'indiquer l'inscription gravée au-dessus de la scène. Au bord d'un canal sans poissons, entre un fourré de papyrus et un arbre, deux équipes de trois hommes lient les tiges assemblées.

Au registre supérieur, des prêtres, ainsi qu'en font foi les textes, poussent devant eux des pélicans ; il y a trois hommes et trois pélicans ; devant chaque volatile, un phallus semble vouloir indiquer qu'il s'agit de mâles. A droite, face à un arbre, deux faucons se tiennent sur leurs nids.

Je ne comprends pas les inscriptions qui se trouvent au-dessus des prêtres et des pélicans. Dans les explications des reliefs qu'ils ont publiés M. Schaefer et M. Wreszinski avouent de même qu'il leur est impossible de traduire les textes qui accompagnent les représentations. Mon élève, le Prof. Kees, m'assure que Sethe, lui aussi, avait connu de grandes difficultés. J'ai fait de mon mieux pour trouver des solutions, mais en vain. Du moins puis-je, en attirant l'attention de mes collègues sur les reliefs du temple solaire d'Abousir et en publiant les dessins de M. Bollacher, espérer qu'ils seront encouragés à les étudier, avec peut-être plus de succès. D'autre part je serais heureux si cette publication pouvait amener les directeurs des Musées auxquels Berlin, sur ma demande, a fait don de quelques fragments provenant du sanctuaire d'Abousir (University College à Londres ; Strasbourg ; Dresde ; Munich ; etc.) à publier ces reliefs avec commentaires.

Les deux blocs représentés pl. XIII *a* et *b* appartiennent au même ensemble ; ils ont été publiés dans *Z. Ä. S.,* 1900, pl. V et partiellement dans Wreszinski, *Atlas* . . ., III, pl. 58. Le registre inférieur est

[1] Paton, *l. c.,* p. 31, 107.

très détérioré : on y peut voir néanmoins des oiseaux voltigeant, des fourrés de papyrus et un homme prenant des volatiles au filet. Un grand nombre d'hiéroglyphes remplissent les vides au-dessus des scènes; parmi eux je crois reconnaître le nom de la colombe, *Mnou,* et, deux fois, celui de l'oiseau *Ḥat,* identifié à Isis dans les chapitres 532 et 535 des *Textes des Pyramides;* il y a encore un canard (ou une petite oie) *Pkht,* l'ibis *Tkhn* et l'oiseau-*Gmt* (voir Keimer, *Annales du Service* . . ., XXX, 1930, p. 230, fig. 25 *c*). Le signe qui apparaît deux fois pourrait signifier *s'élevant en battant des ailes* ou désigner un oiseau aquatique (voir *Wörterb.*, V, p. 30). Je regrette de ne pas pouvoir comprendre plus de choses et de ne pas pouvoir combiner , *manger,* avec les signes qui entourent ce mot. Que peuvent, d'autre part, signifier les placés après et , la Haute et la Basse-Egypte ou leurs étendues marécageuses? Enfin nous retrouvons l'expression que j'ai traduite sur la planche I par : *le prêtre du poisson sacré entre dans la barque;* seulement la phrase commence ici par et non comme *supra* par ; de plus on a omis, probablement par mégarde, après *Ḥba* le déterminatif du bateau [1].

Au registre du milieu, on voit sur la pl. XIII *a* des hommes remplir des vases avec du miel liquide ou sceller des coupes de miel munies de couvercles [2]. Plus à droite deux boucs saillissent deux chèvres; d'autres capridés broutent ou circulent (pl. XIII *a* et *b*). Sur la planche XIII *b,* un bouc flaire une chèvre; deux autres saillissent leur femelle. A l'extrême droite, deux paysans, dont l'un est très endommagé, cueillent les fruits d'un arbre, vraisemblablement un figuier, car l'olivier ne se rencontre guère sur les reliefs de l'Ancien Empire.

Au registre supérieur, on peut voir (pl. XIII *a*) une rangée d'arbres qui poussent sur un terrain rocailleux; ce terrain se transforme (pl. XIII *b*) en véritable désert avec une végétation et des animaux caractéristiques.

---

[1] Je ne crois pas qu'il s'agisse sur la planche I d'entrer dans la barque, pas plus qu'ici il s'agisse d'en sortir. correspondrait plutôt à *monter sur.*

[2] Cette scène est reproduite dans Luise Klebs, *Reliefs d. alten Reichs,* p. 58 et beaucoup plus nettement dans Wreszinski, *Atlas z. altäg. Kulturgesch,* I, pl. 378.

Le dessin publié dans *Z. Ä. S.,* 1900, pl. V, comporte un autre grand fragment dont on trouve une reproduction photographique dans Wreszinski, *Atlas* . . ., III, pl. 58 : je le publie à nouveau, mais d'après M. Bollacher, dans la pl. XIV. Le registre inférieur montre le haut de la rangée d'arbres de la planche XIII *a;* je ne saisis pas le sens des hiéroglyphes qui domine les arbres. On y trouve quatre fois un signe qui ressemble à un pied ou à une botte; je n'en connais pas d'autre exemple. L'arbre *Tum* est l'arbre sacré qu'on trouve dans les textes d'Edfou (*Wörterb.,* V, p. 300) et dans ceux de Dendera (Chabas, *Mélanges égyptologiques,* II, 1873, p. 100). Je ne puis déterminer de quel arbre il s'agit.

Au registre supérieur, au bord d'un canal, des palmiers et différentes hautes herbes : des roseaux , des joncs , des *Shkht* (qui ne sont pas mentionnés dans le *Wörterb.*), enfin un fourré de papyrus d'où s'envolent des oiseaux tandis que d'autres s'y reposent.

Le relief reproduit dans la pl. XV *a* [1] représente à gauche d'une touffe de hautes herbes deux scènes successives superposées dans le registre inférieur. En bas, des hommes tirent sur la corde qui doit refermer le filet aux oiseaux : l'inscription nomme le grand filet (ou coup de filet). Au-dessus, les oiseaux capturés sont mis dans une cage nommée : *sa n opet.* L'inscription qui accompagne cette scène peut, me semble-t-il, se transcrire : *oudi opet* ⟨*r*⟩ *taibe* (placer l'oiseau dans la cage); le sculpteur aurait par mégarde omis un . Derrière la scène de la mise en cage, un veau et sa mère se dissimulent derrière de hautes herbes.

Au registre supérieur, un canal large (ou peut-être le Nil) avec des poissons; et apparemment sur une île, un oiseau *Ṯà* avec ses œufs.

La pl. XV *b* ressemble à la pl. XV *a.* Cinq hommes, au bord d'un canal, tirent sur la corde d'un filet à oiseaux. Marchant vers la droite un homme a tout un attirail accroché au bâton (ou à la rame) qu'il porte sur son épaule; devant lui, un septième personnage tient par les ailes, dans chaque main, un oiseau vivant; ces deux hommes se

---

[1] Luise Klebs, *l. c.,* p. 72, fig. 57 *b* et, plus complètement, Wreszinski, *l. c.,* I, pl. 380, ont publié ce relief et donné un bref commentaire.

dirigent vers un troisième individu qui attend appuyé sur une longue canne. Une inscription nomme la scène : *attraper des oiseaux par des mariniers;* ce texte éclaircit le sens de celui qui se trouve au-dessus des personnages exécutant la même manœuvre dans la pl. XV *a*, et qui doit avoir la même signification.

Au registre supérieur, deux hommes tenant des volatiles vivants dans chaque main se dirigent vers deux cages où l'on est en train de mettre d'autres oiseaux parmi ceux qui s'y trouvent déjà.

Sur la pl. XVI *a*, deux canaux sont séparés par une étroite bande de terre ; le canal du registre supérieur n'a aucun motif décoratif ; l'autre est très poissonneux et il est parcouru par deux barques ; chacune des barques est montée par deux hommes : l'un rame, l'autre tient les cordes du filet.

C'est encore une scène de pêche au filet que représente la pl. XVI *b;* mais ici les pêcheurs sont sur la berge d'un canal poissonneux et ils tirent à eux leur filet plein de poissons. On ne voit que les jambes des personnages. Plus à droite, toujours près de la rive, une sorte de naos (ou de chapelle) renferme la statue d'un crocodile ; à l'extrême droite un homme marche à grands pas.

Nouvelle scène de pêche sur la pl. XVII *a*, mais il s'agit cette fois non d'un filet, mais de plusieurs nasses. Ces nasses, nommées *Msq* devaient par conséquent être en cuir. A droite, derrière un pélican, des poissons vont pénétrer dans trois nasses d'où sortent la tête d'autres poissons ; à gauche, assis sur la berge, un homme dispose trois autres nasses dans le canal. Au registre supérieur, un homme apporte une nasse ; deux autres vident le contenu d'une nasse dans une sorte de sac ; un quatrième personnage, accroupi, dispose un sac sur le sol avant de le remplir ; à l'extrême gauche, la poupe d'une barque avec un rameur et un pêcheur.

Le fragment reproduit pl. XVII *b* représente à gauche deux paysans piochant la terre et à droite un bateau navigant.

Un relief que je ne puis reproduire montrait sous un canal sans poissons deux rangées d'animaux parmi lesquels, devant un arbre, une autruche [1] avec ses œufs, une antilope, une lionne , comme

[1] On a déjà rencontré, pl. XI *a*, une autruche, mais seules ses pattes et une partie de son corps étaient conservées.

sur la pl. XI *b*, un animal à cornes, vache plutôt que bubale. Cette vache tournait la tête et, comme la lionne, semblait mettre au monde son petit.

La pl. XVIII est plus complexe : à droite, sur trois registres, trois pélicans sont en train de couver : il semble y avoir dans chaque nid trois œufs qui sont près d'éclore si l'on en croit le signe des inscriptions. Un paysan, tourné vers la gauche, manœuvre sa houe devant un carré de légumes, des aliacées sans doute. A gauche des oiseaux s'envolent. La base de ce fragment de relief est rempli par un canal sans poissons.

La pl. XIX est particulièrement intéressante. Au registre inférieur, est représenté un sanctuaire au milieu d'une île émergeant d'une étendue d'eau poissonneuse ; ce relief a déjà été publié par E. Meyer, *Aegypten zur Zeit der Pyramidenerbauer,* fig. 12 et par Wreszinski, *Atlas . . .,* III, pl. 60. Le sanctuaire est curieusement semblable au sanctuaire du bélier figuré sur la plaque en ivoire du roi Ousaphais (Petrie, *Royal Tombs,* II, pl. VII, 8). Dans le sanctuaire d'Abousir se trouve la statue en pierre d'un crocodile [1] (voir *supra*, fig. 15), ce qui fait penser qu'il est fait ici probablement allusion au Fayoum. Devant le sanctuaire, représentation figurée du plateau désertique : . Au-dessus, l'inscription semble nommer la localité *Bnut,* qui, vu ce que j'ai dit plus haut, p. 330, pourrait signifier : *L'île des antilopes* ou *des animaux en rut;* les autres signes peuvent se lire : *terre Snzd* ou *Sn-ta zd* (rendre hommage éternellement) ; mais cela ne donne pas un sens suffisant.

Au registre supérieur, à droite, deux scènes de récolte sont superposées ; en haut, dans un champ, la moisson se fait par deux hommes debout ; en bas, dans un jardin, la cueillette se fait par un homme accroupi. Puis, entre deux étendards portant très probablement les

[1] Comme je l'avais compris au moment de la découverte du bloc, E. Meyer a montré que, les pattes du crocodile reposant sur un socle, il ne pouvait s'agir que d'une statue du dieu Souchos, qui est honoré particulièrement au Fayoum. Si l'on compare la pl. XIX à la pl. XVI *b*, on doit admettre que les traits imprécis qui se trouvent pl. XVI *b* devant et derrière le crocodile appartiennent au dessin schématique d'un sanctuaire.

emblèmes de l'Ouest et de l'Est, il y a trois inscriptions l'une au-dessus de l'autre. La première, en bas, nomme des chapelles pour une divinité-grenouille ; cette déesse est connue au temps des Pyramides. L'inscription du centre concerne l'animal *Irba* que Wreszinski, en considérant le déterminatif du nom de l'animal, voudrait identifier au rhinocéros. En tout cas, cet animal n'a rien de commun avec l'éléphant de l'eau représenté sur ma planche I; il est cependant curieux de constater que l'*Irba* a son déterminatif suivi des trois lignes ondulées qu'il faut traduire ici aussi par « de l'eau». Le *Wörterb.* constate que le nom de cet animal n'a été retrouvé dans aucun autre texte. Dans l'inscription supérieure, nous avons un nouvel exemple du bateau *Ḥba* suivi de deux poissons [1]. A l'extrême gauche, comme à l'extrême droite, il y a deux scènes superposées : en bas, on ne voit plus que l'épaule et la tête d'un personnage ; en haut un homme qui porte un sceptre court ; derrière le porte-sceptre, une inscription semble dire que le poisson , mentionné dans le chapitre 123 *du Livre des Morts* [2], arrive deux fois. Je regrette d'être incapable de mieux interpréter ces textes et j'espère que mes collègues s'y intéresseront avec plus de succès. En tous cas, ce que Wreszinski propose dans son *Atlas . . .*, III, pl. 60, me paraît peu satisfaisant.

Parmi la quarantaine de dessins de fragments qui me restent, je choisis ceux qui présentent un intérêt particulier pour la vue encyclopédique de tout ce qui existait en Egypte à la Ve dynastie ou pour l'histoire de l'art.

La pl. X *b* montre trois oiseaux qui se tiennent sur les fleurs d'un fourré de papyrus : deux au long bec dans leur nid, probablement des *Ceryle rudis* ou des *Alcedo ispida* (Lady William Cecil, *Bird Notes from the Nile,* p. 54 ; F. H. Brooksbank, *Egyptian Birds,* p. 35), et une oie (?).

Des oiseaux voltigent dans la pl. XX *a* et *b;* l'inscription peut, semble-t-il, se traduire : *collectionner dans* (ou *avec*) *l'étang* (Khnumet).

La pl. XX *c* ne représente certainement pas un hiéroglyphe ; il s'agit du dessin d'une huppe, très semblable à celui de Beni Hasan (Griffith, *Beni Hasan,* IV, pl. VI).

(1) Wreszinski a tort de prendre *Ḥba* pour un poisson.

(2) Sur le relief d'Abousir, nous avons affaire à une écriture archaïque du nom de ce poisson.

Sur la pl. XX *d* et *e,* on peut voir des végétaux dessinés très librement.

Les reliefs qui représentent des quadrupèdes montrent le plus souvent des antilopes, des gazelles, des moutons, des boucs, et des chèvres. Je publie ici la pl. XXI *a, b, c, d, e;* sur ce dernier fragment, on peut voir aussi des oiseaux en plein vol qui sont qualifiés de *Sabou,* ce qui veut dire soit emplumés, soit de plumage varié.

La pl. XXII est surtout intéressante par les curieuses inscriptions qui surmontent les quadrupèdes.

La saillie d'une ânesse est représentée pl. XXIII *a;* on voit aussi sur ce fragment un lièvre et un hérisson ; ce dernier animal apparaît encore sur la pl. XXIII *b* où il sort de son gîte et sur la pl. XXIII *c* où il chemine entre de hautes herbes. D'autres animaux se trouvent sur la pl. XXIII *b* et *c;* je mentionnerai seulement (pl. XXIII *b*) entre un hérisson et une gazelle, un ichneumon fort bien étudié ainsi que le prouve la comparaison avec Anderson, *Mammalia,* pl. XXVII.

Enfin, sur la pl. XXIII *d,* les spécialistes de l'histoire de l'art tireront profit de l'étude de l'attaque d'une antilope par un lion ; au-dessus de cette scène un chasseur accroupi retient son levrier prêt à bondir.

Le reste des fragments ne peut être publié ; les bœufs et les vaches ne manquent pas, mais ils sont trop détruits ; trop abîmé aussi est ce fragment qui montre un homme, porteur de sceptre, avec dans la main les cordes qui retiennent sans doute plusieurs levriers.

Un mot, pour conclure, sur la conception remarquable de l'ensemble de la décoration ; j'en ai d'ailleurs déjà souligné la valeur artistique. Wreszinski (*Atlas . . .*, III, texte de la planche 58) a fort bien mis en évidence la maîtrise de l'artiste qui s'ingénia à graver dans la chambre des trois saisons une vue générale de tout ce qu'il y avait en Egypte à son époque et de tout ce qui s'y faisait ; et qui s'est évertué à répartir entre les trois saisons, non seulement les animaux et les plantes, mais aussi les travaux des hommes [1]. Malheureusement les destructions sont

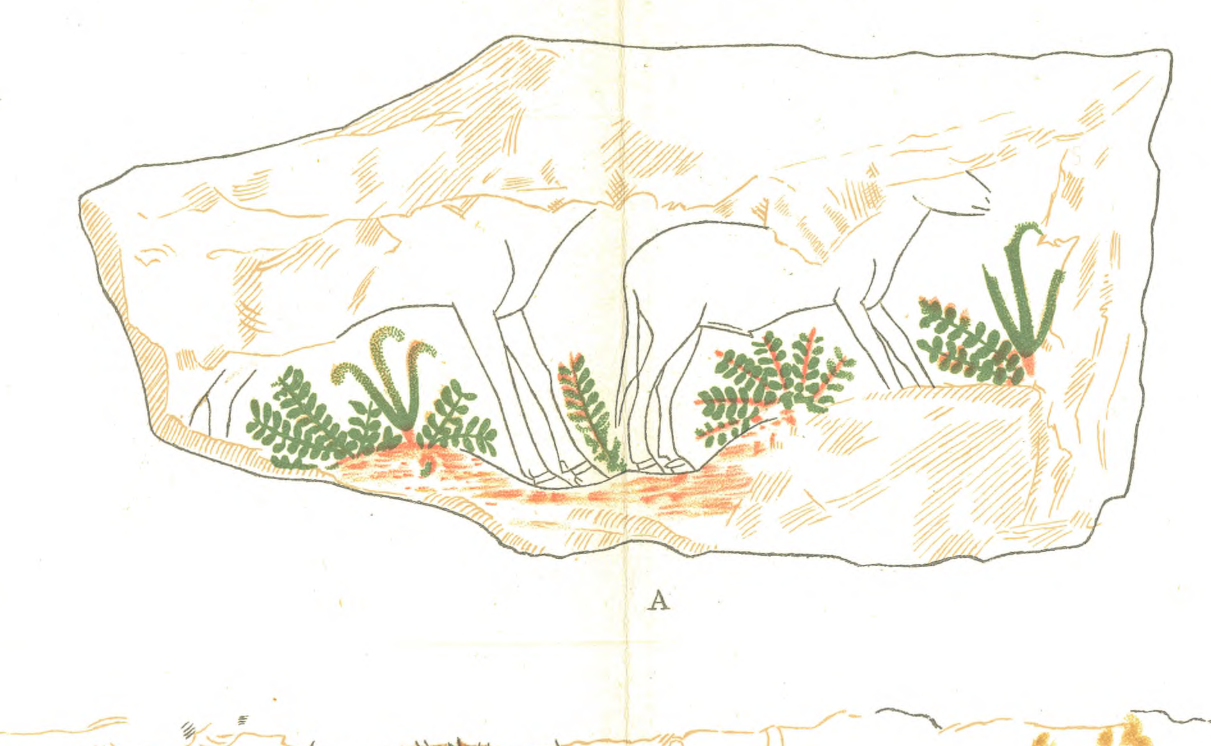
(1) M. S. Schott, se référant à Gardiner, *Onomastica, Text,* I, 1/2, indique dans son étude, *Hieroglyphen, Untersuchungen zum Ursprung der Schrift* (*Abh. Mainzer Ak. d. Wissenschaften u. Literatur,* 1950, N° 24), p. 177, qu'à la fin

trop importantes pour nous permettre d'imaginer l'ordre qu'il avait établi. Pour terminer, quelques remarques techniques : le fond brunâtre des reliefs, même là où il s'agit de représenter l'air, surprend un peu car on s'attendrait souvent à un ton blanc ou bleuâtre; l'eau est toujours peinte en bleu, les plantes en vert; il est, d'autre part, curieux de trouver si souvent le dessin des canaux à une certaine hauteur, et non au bas des reliefs.

Dr. Friedrich W. Freiherr Von Bissing.

du Nouvel Empire, Amenemope veut faire connaître toute chose créée par Ptah et Thot : le ciel, la terre avec tout ce qu'elle contient, toutes les magnificences que le soleil éclaire, tout ce qui pousse sur terre, ainsi que toutes les occupations humaines, royauté, fonctionnaires, artisans etc. Ce texte correspondrait, dans la littérature égyptienne, aux représentations figurées de la chambre des trois saisons à Abousir; malheureusement les *Onomastica* de Gardiner ne m'ont pas été accessibles.

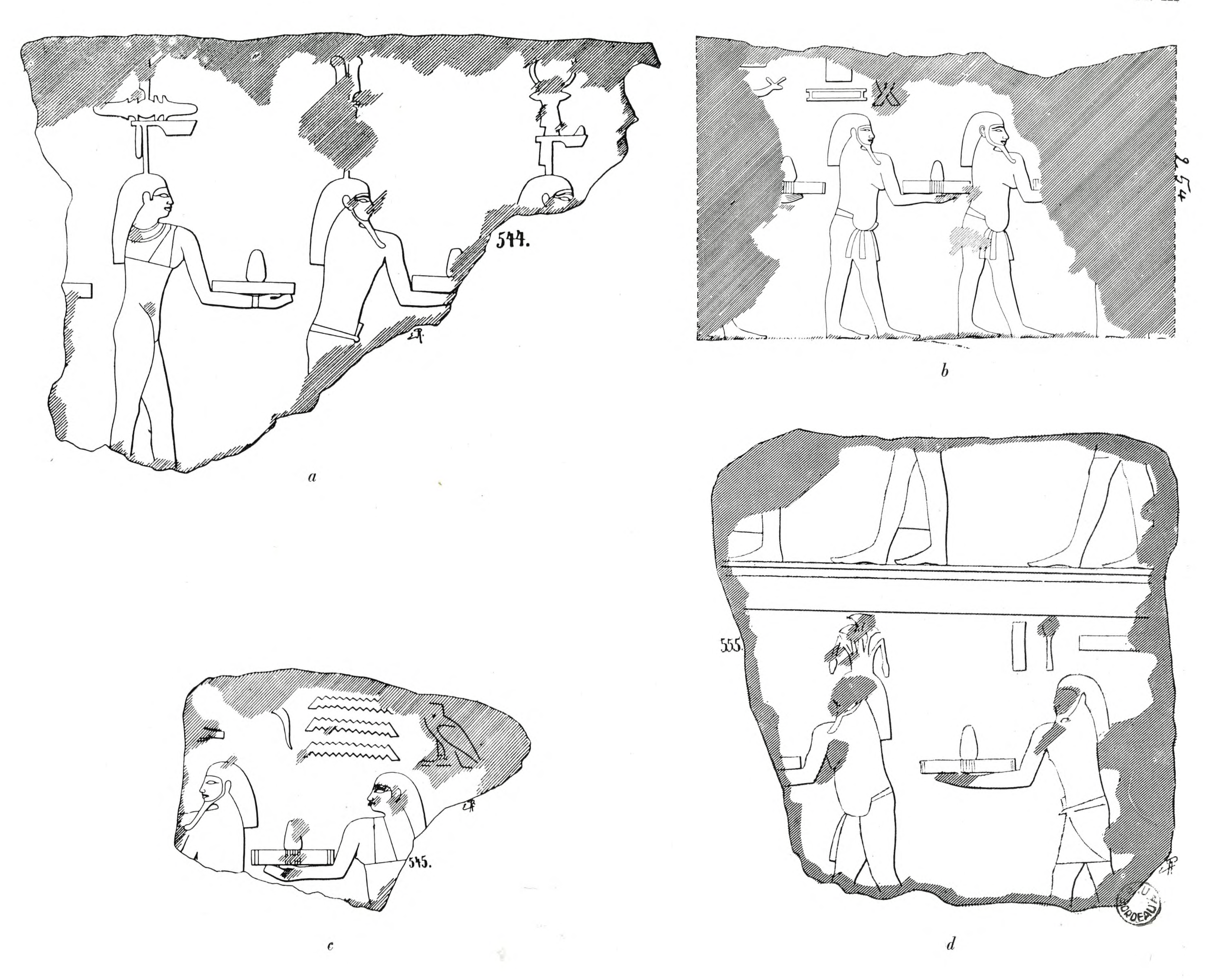

R. Fosse. pinxt

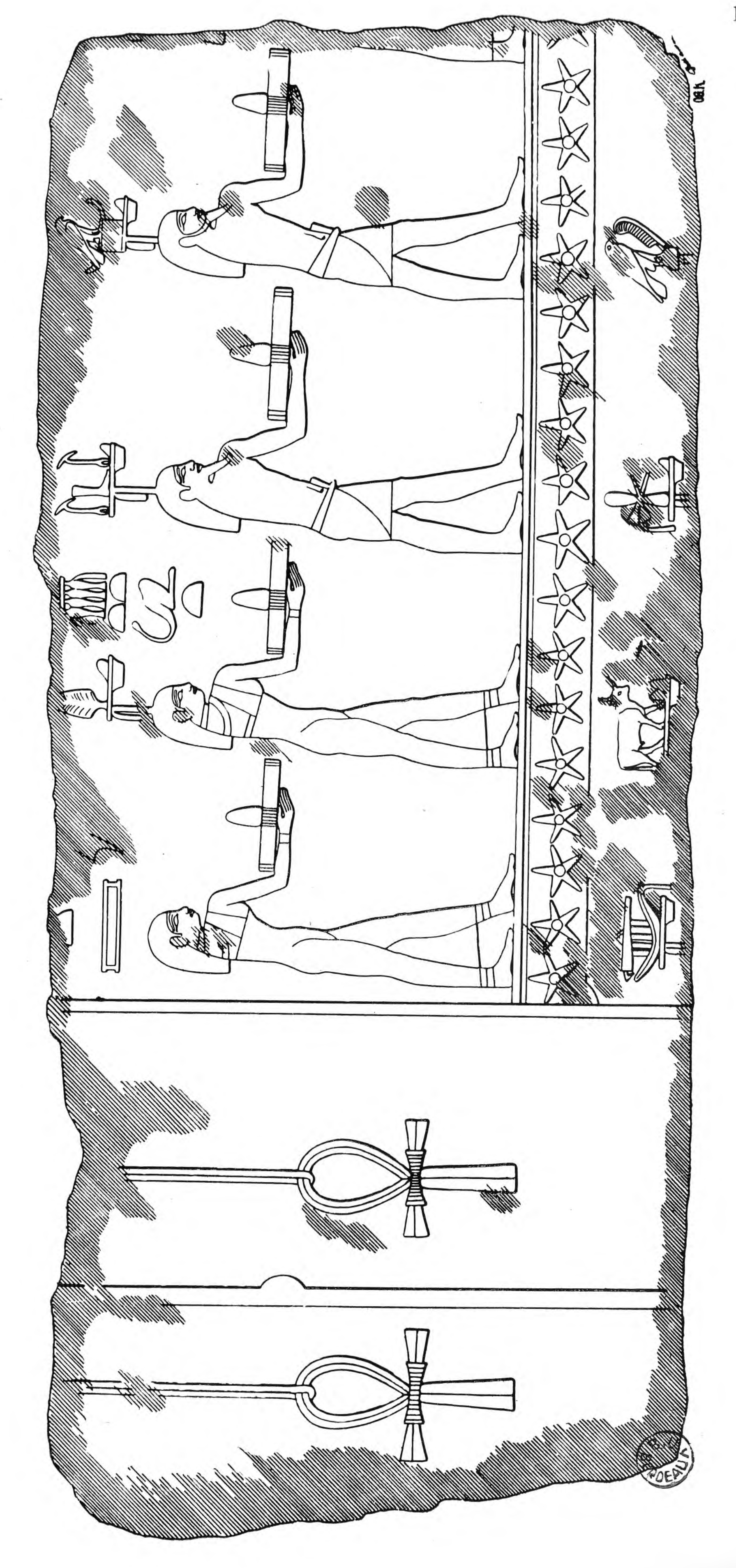


A

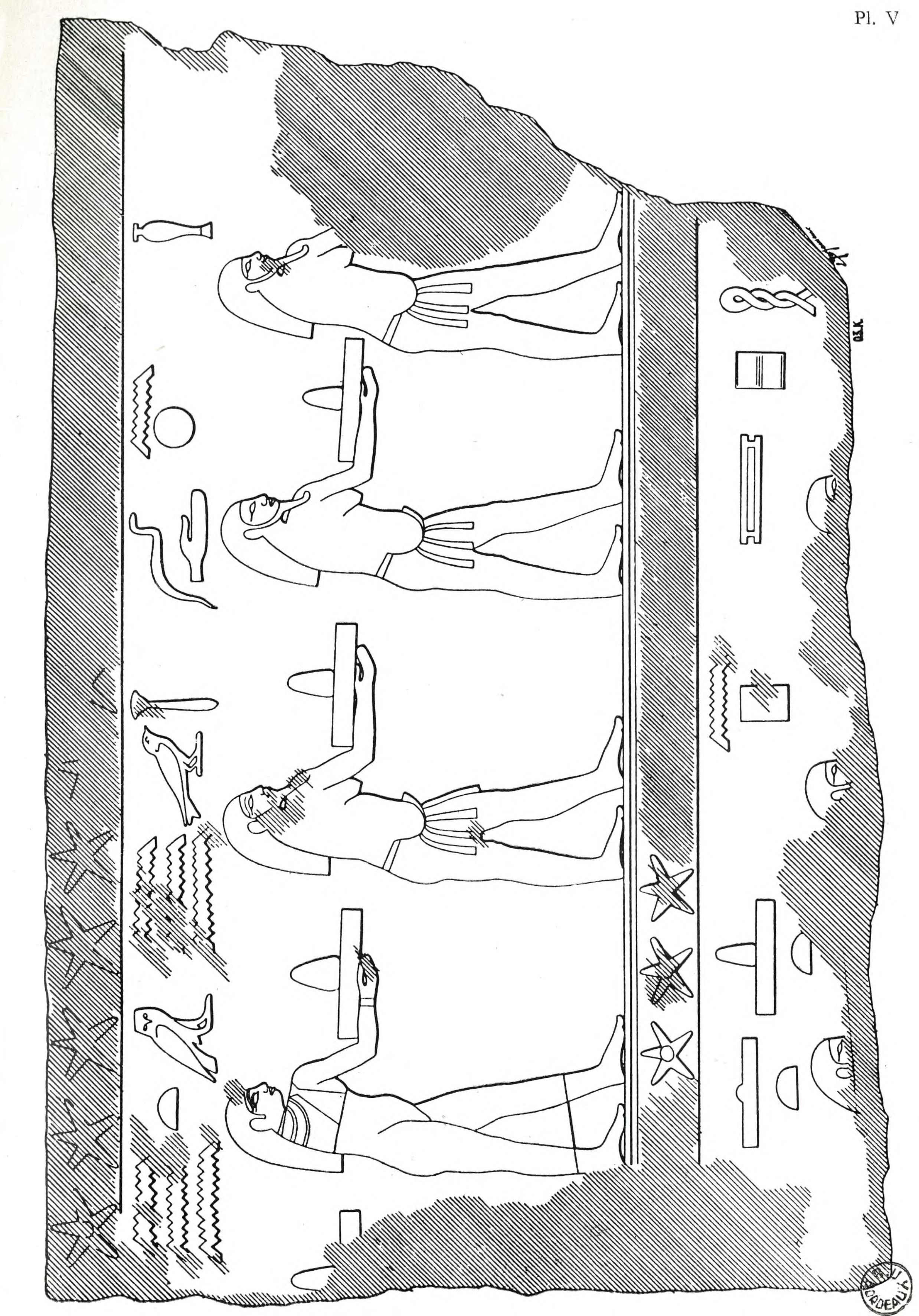


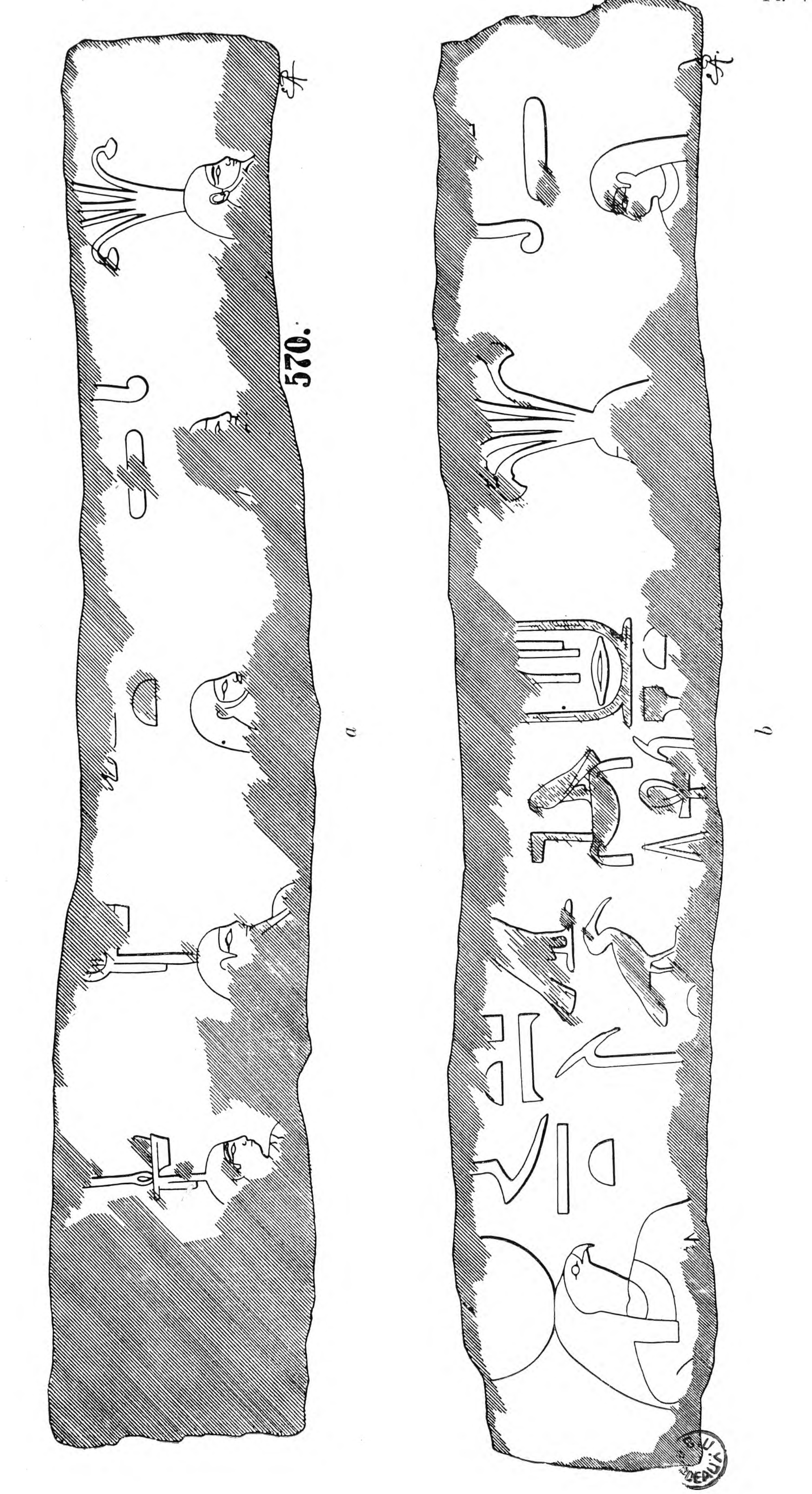
B


544.
a
b
555
545.
c
d



Pl. V

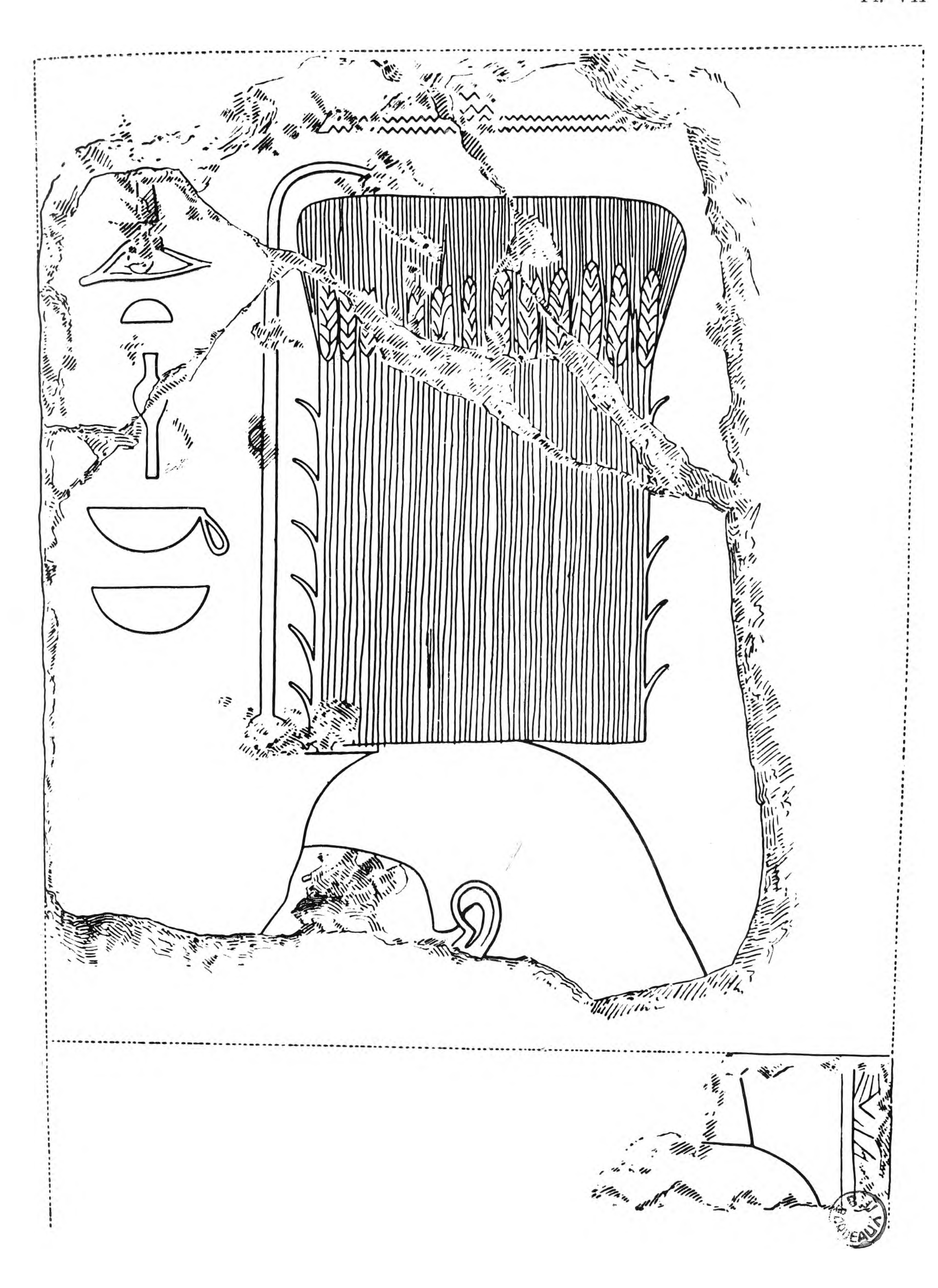




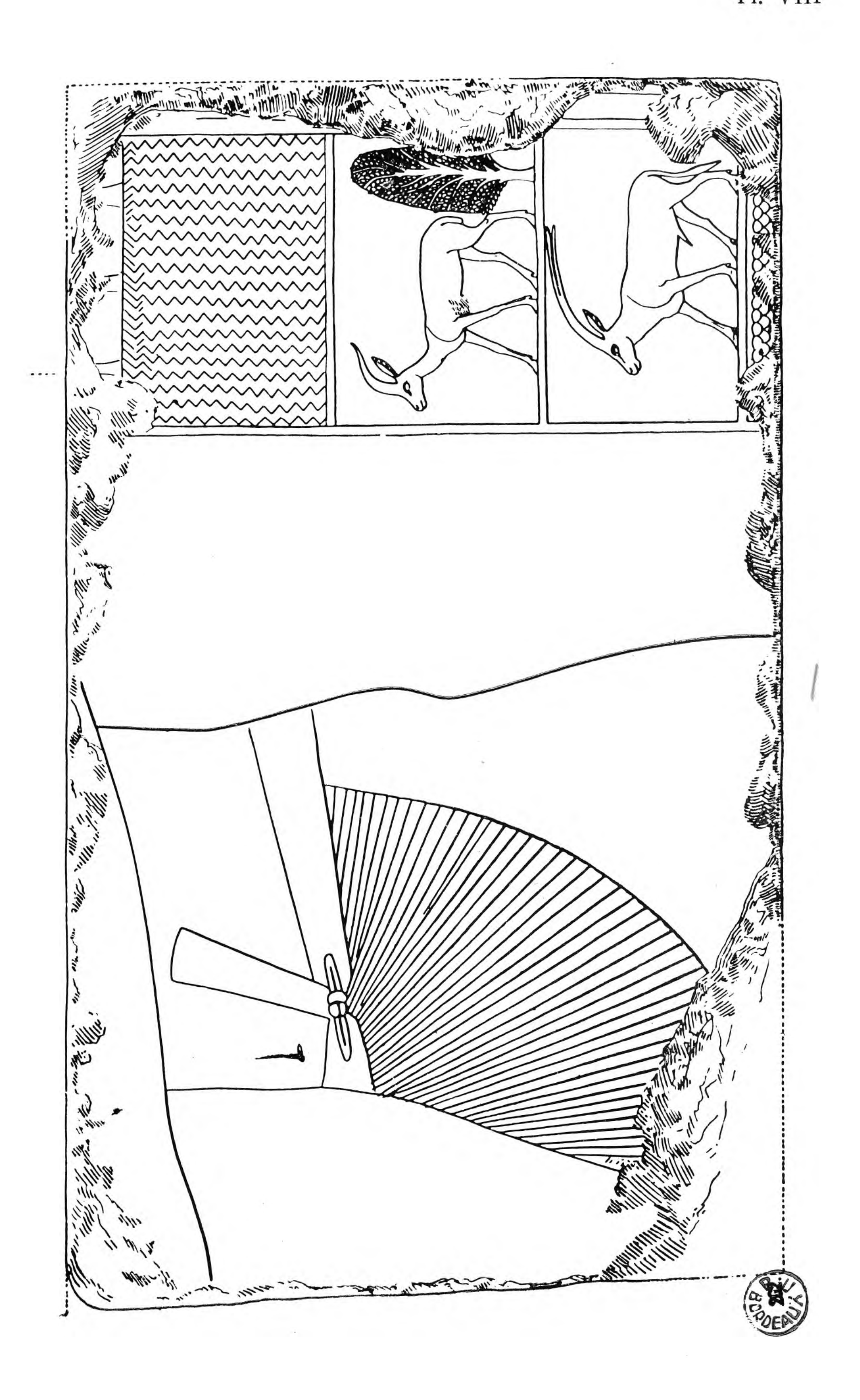
570.

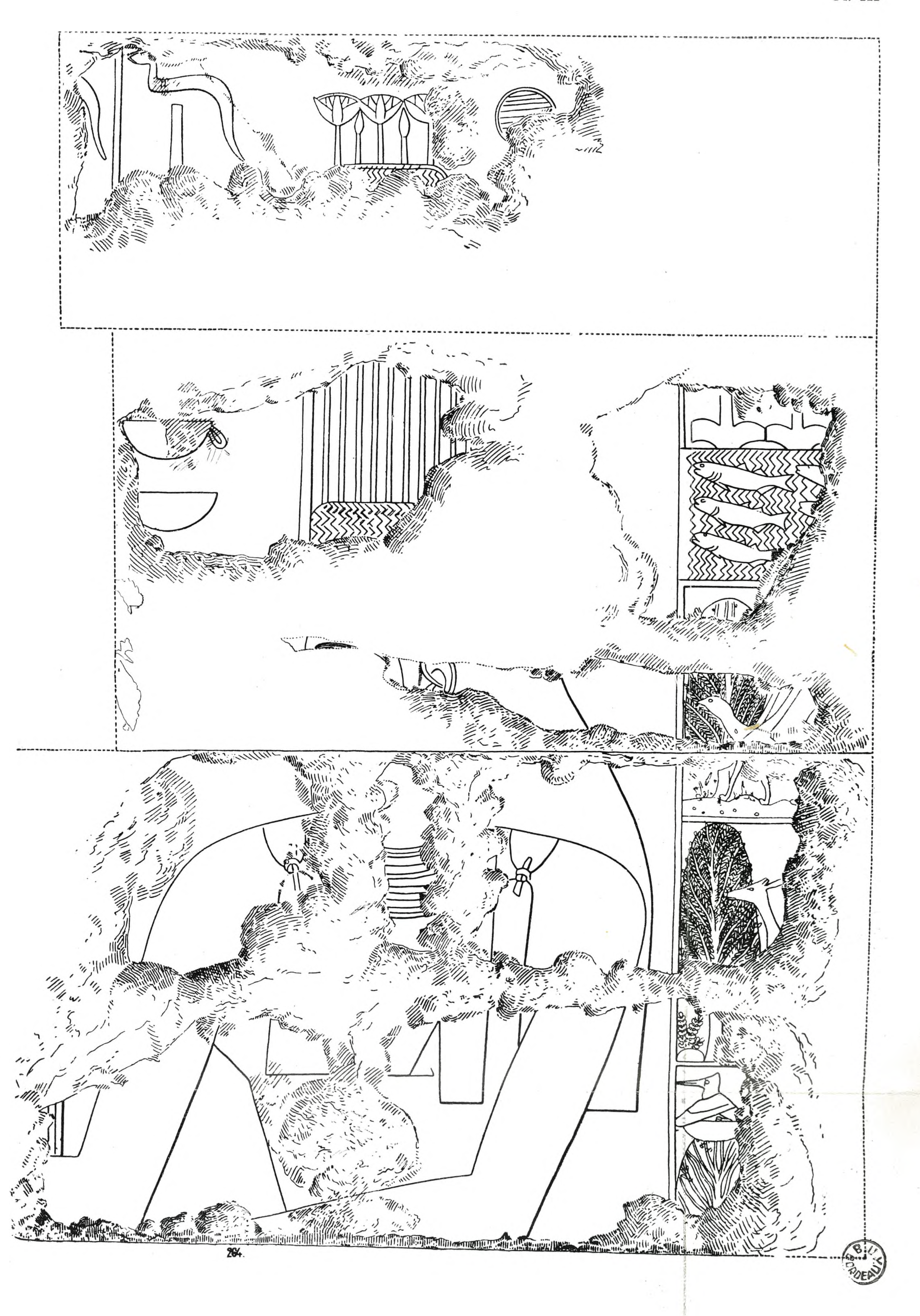
a

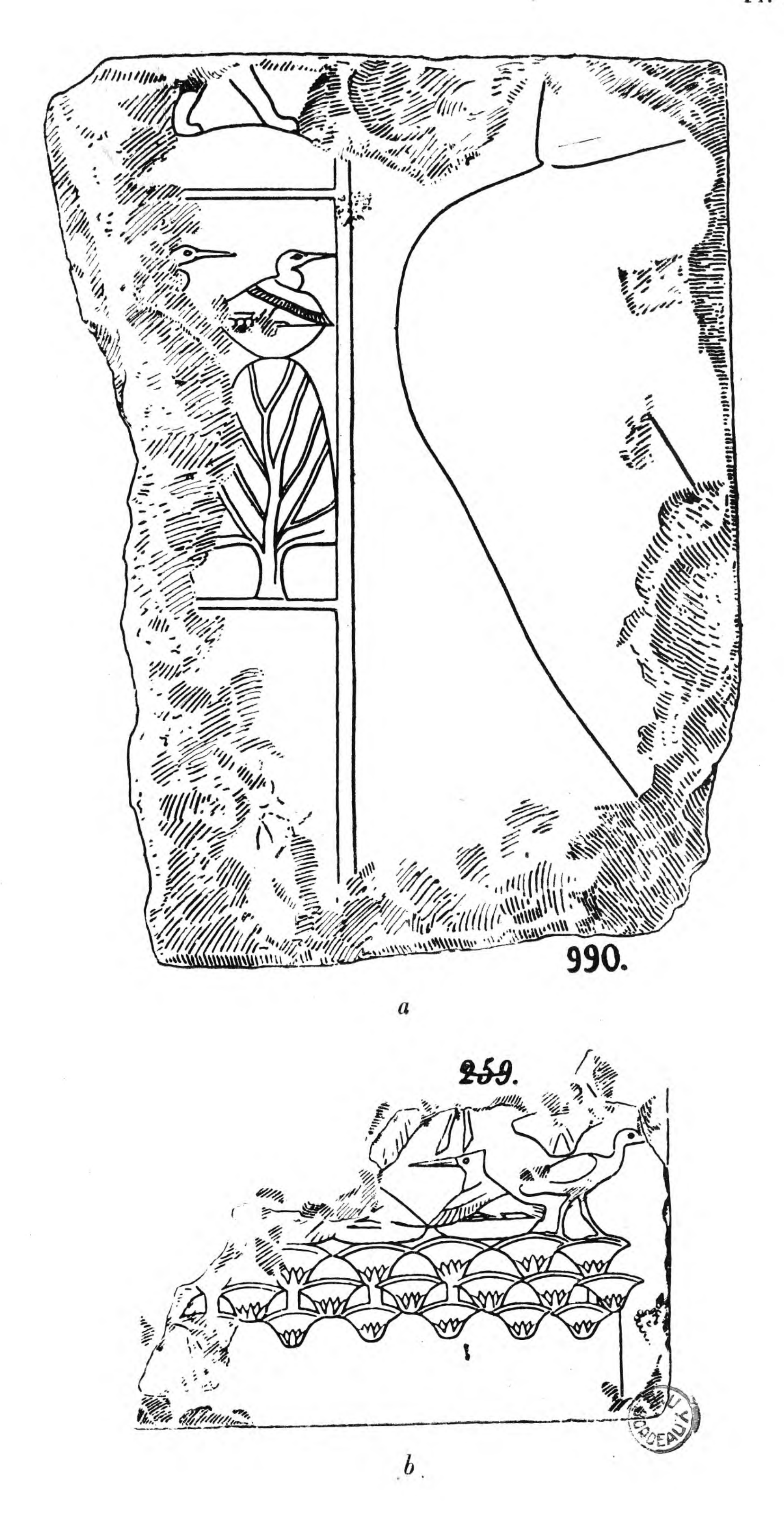
b



Pl. VIII

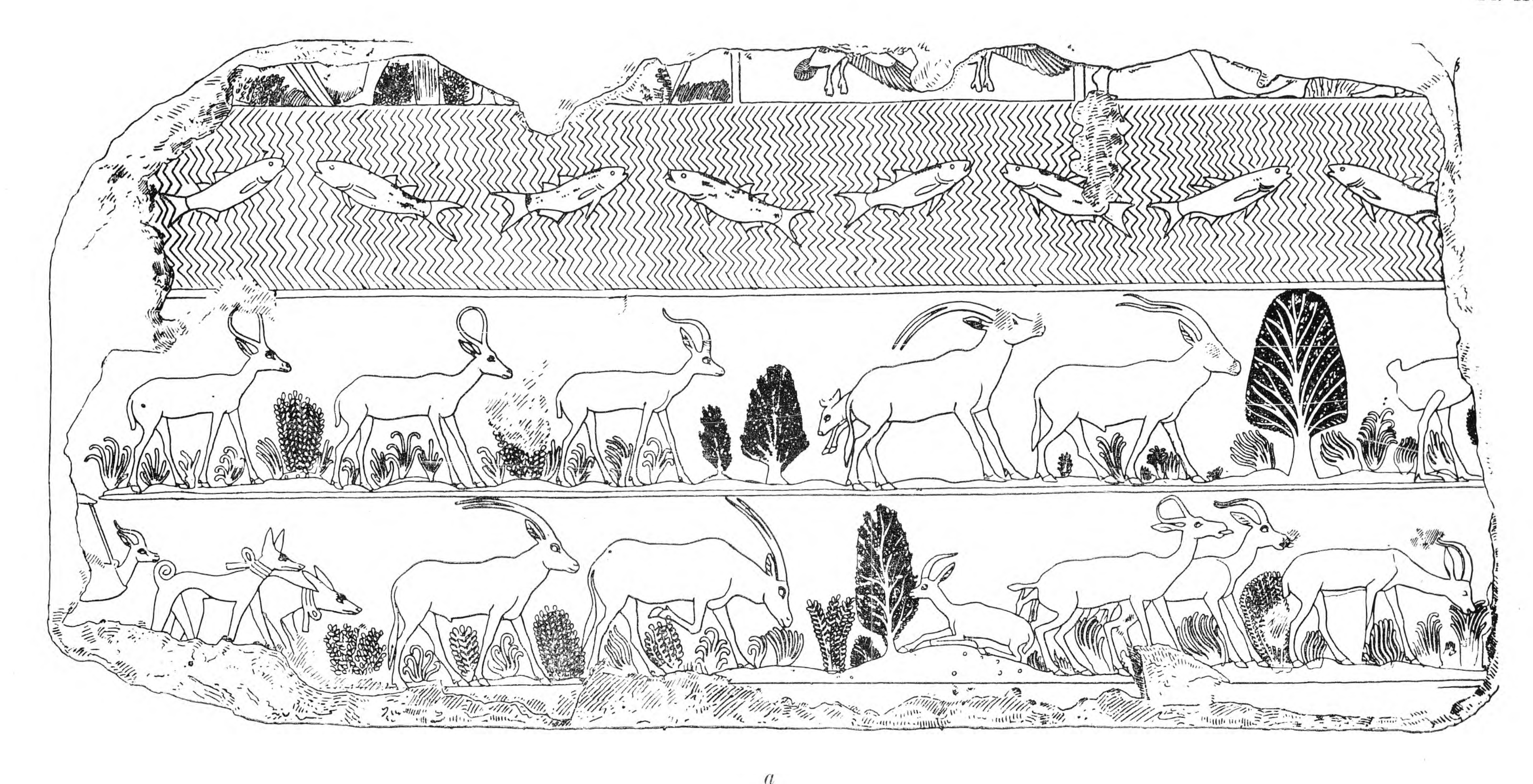




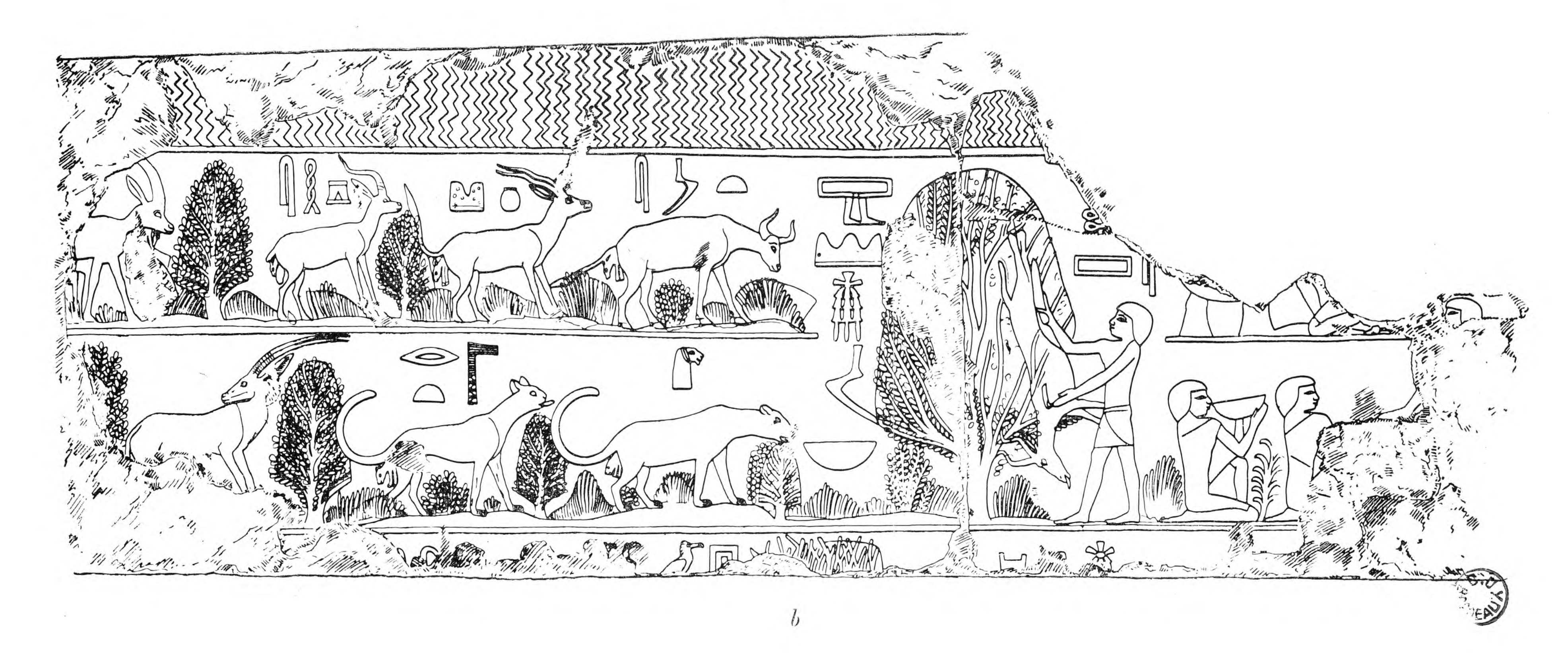


a

b

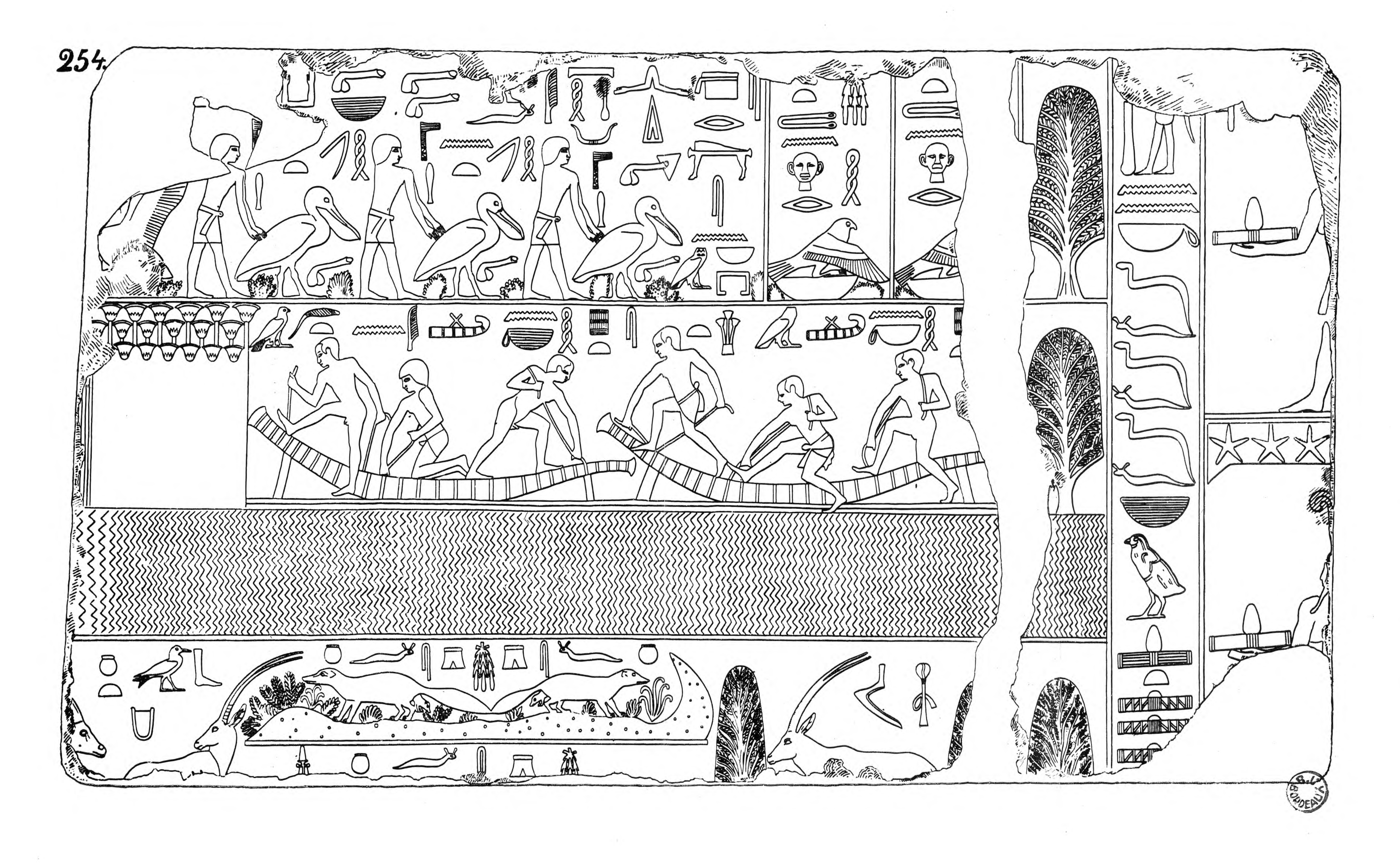


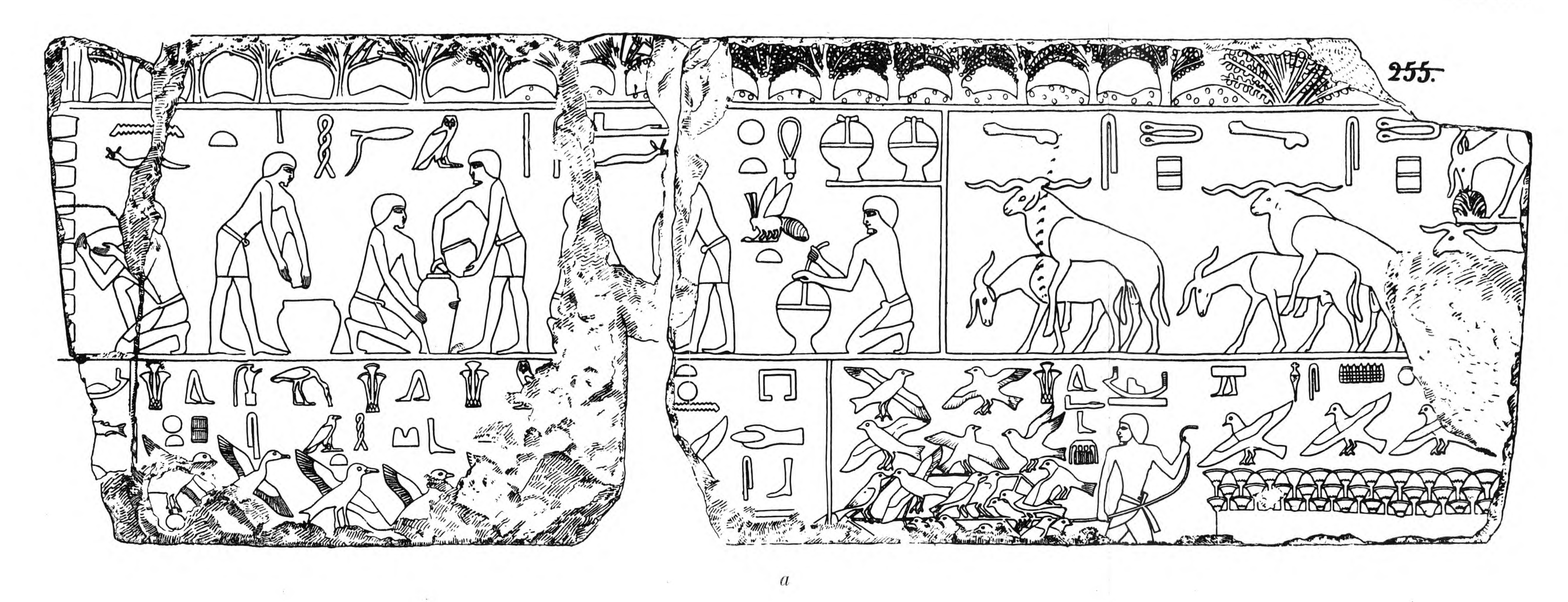
a



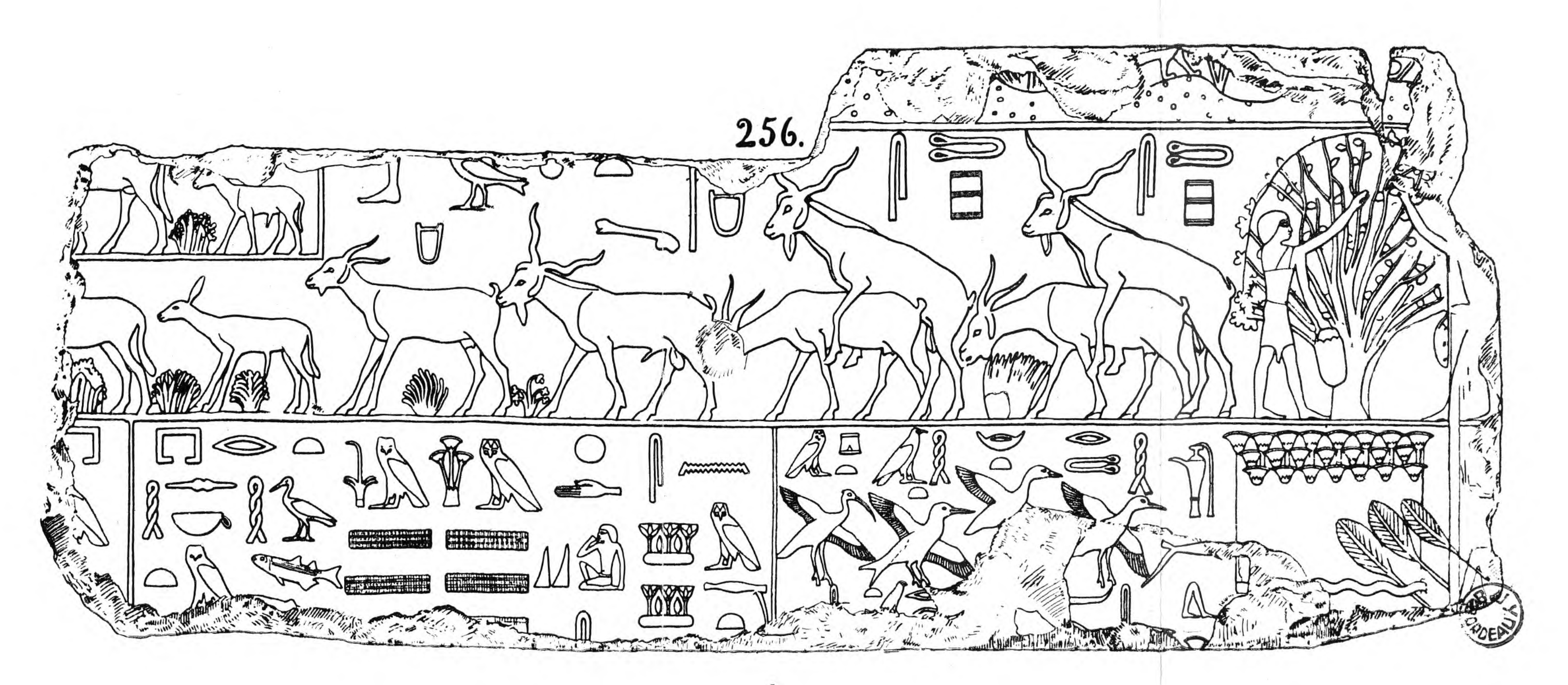
b

254.

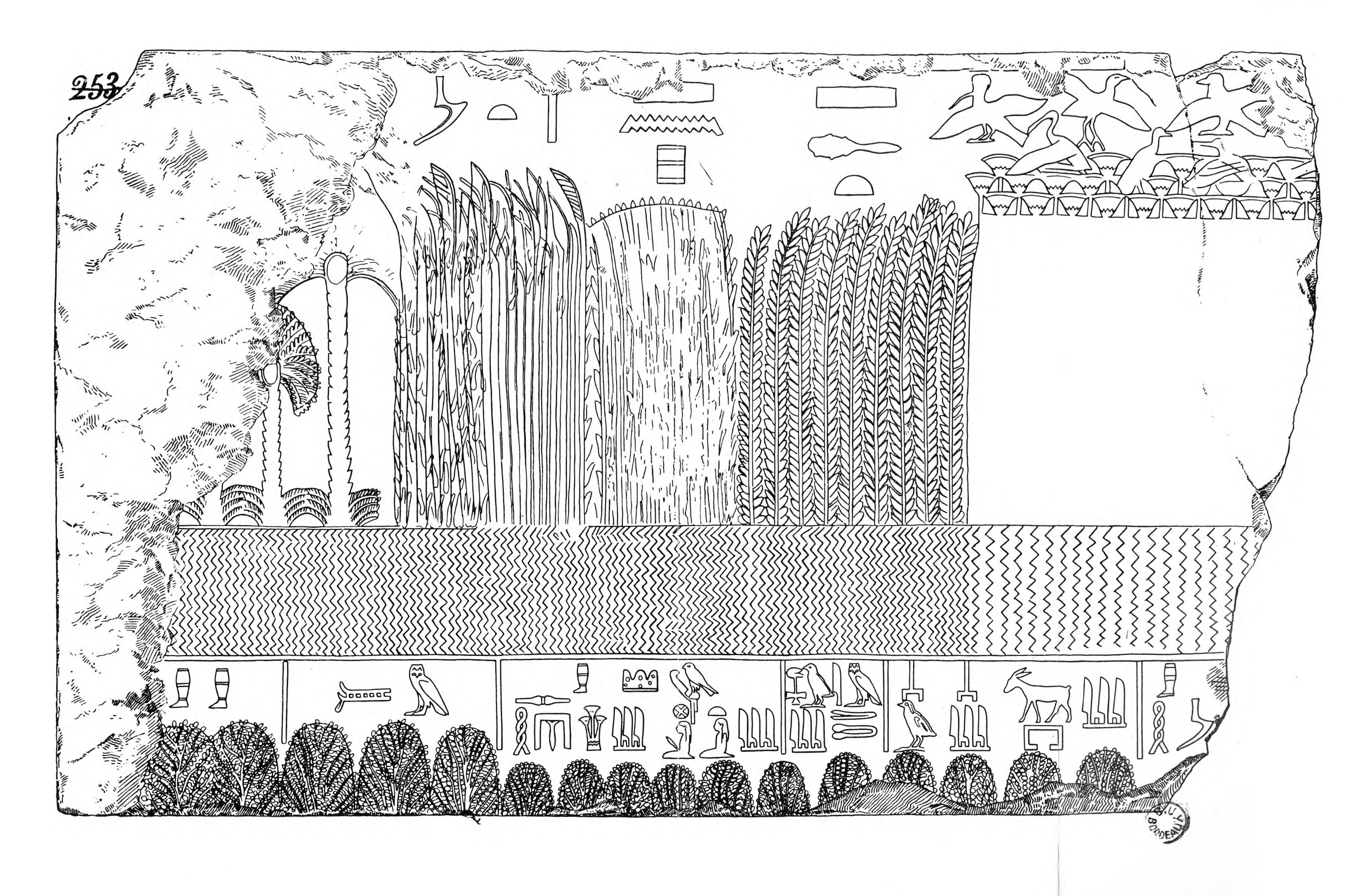


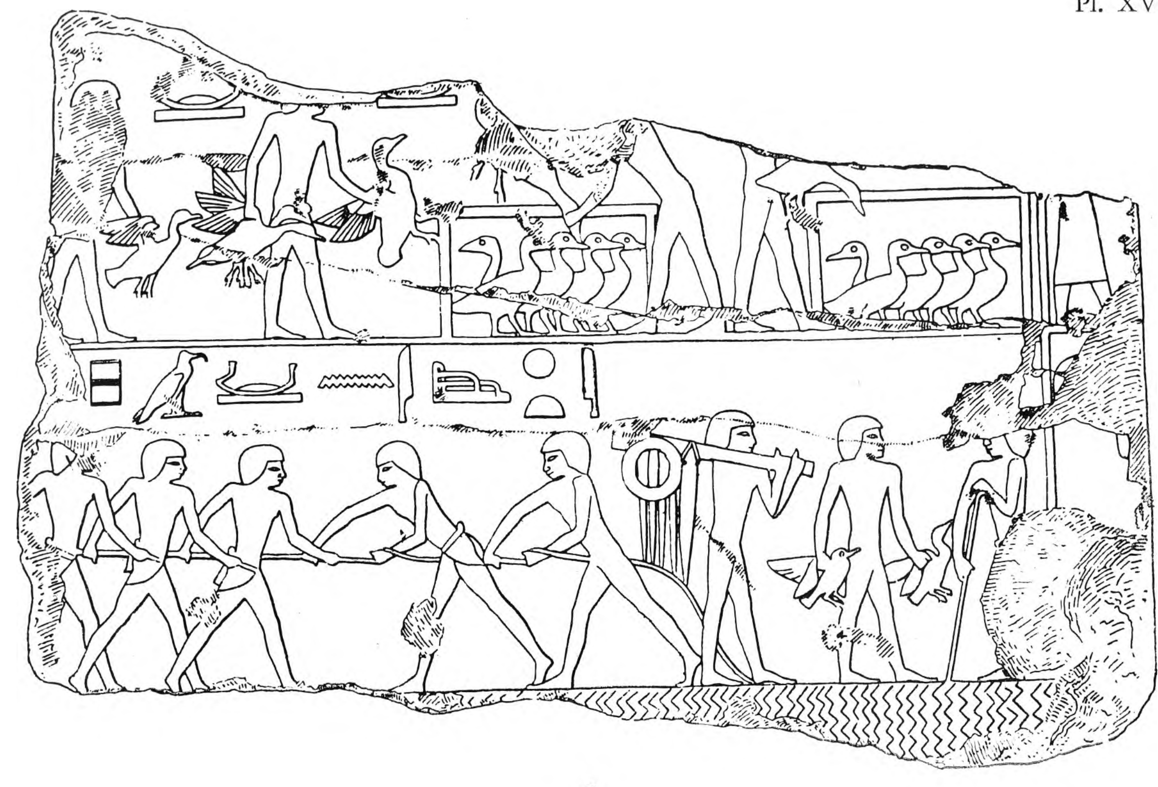


a

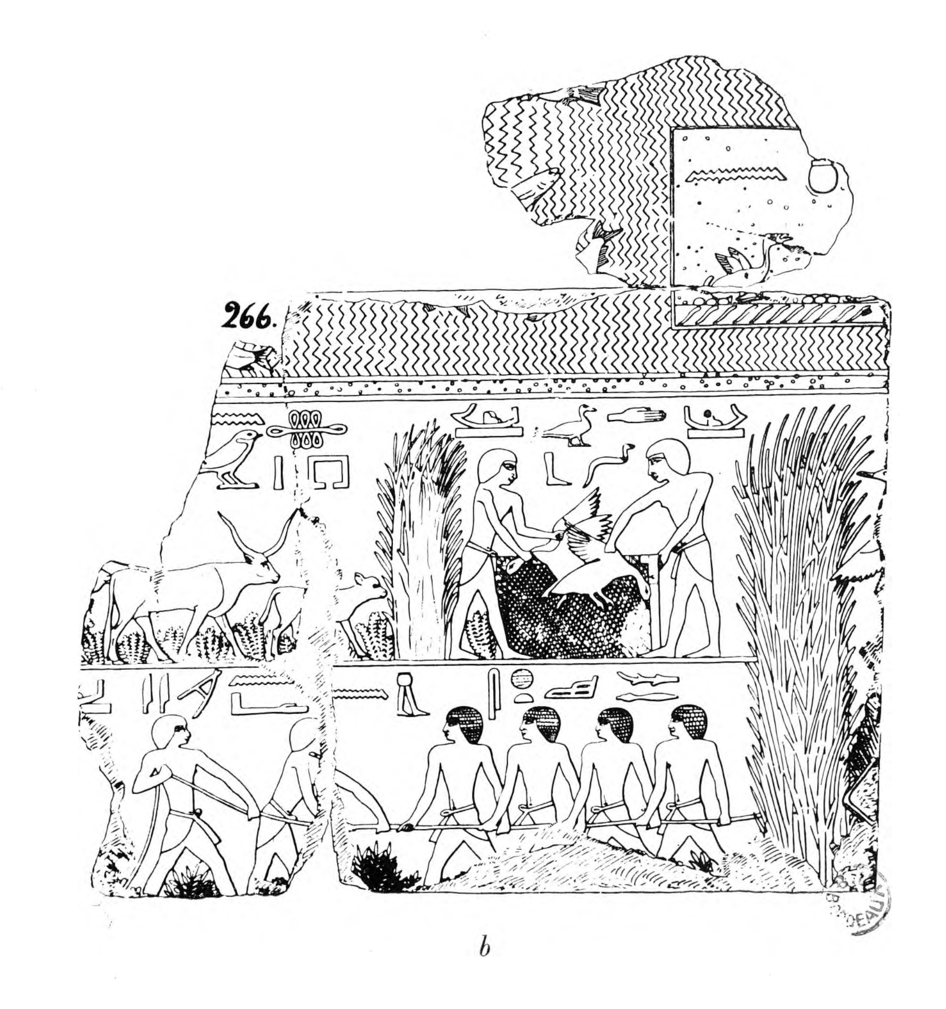


b

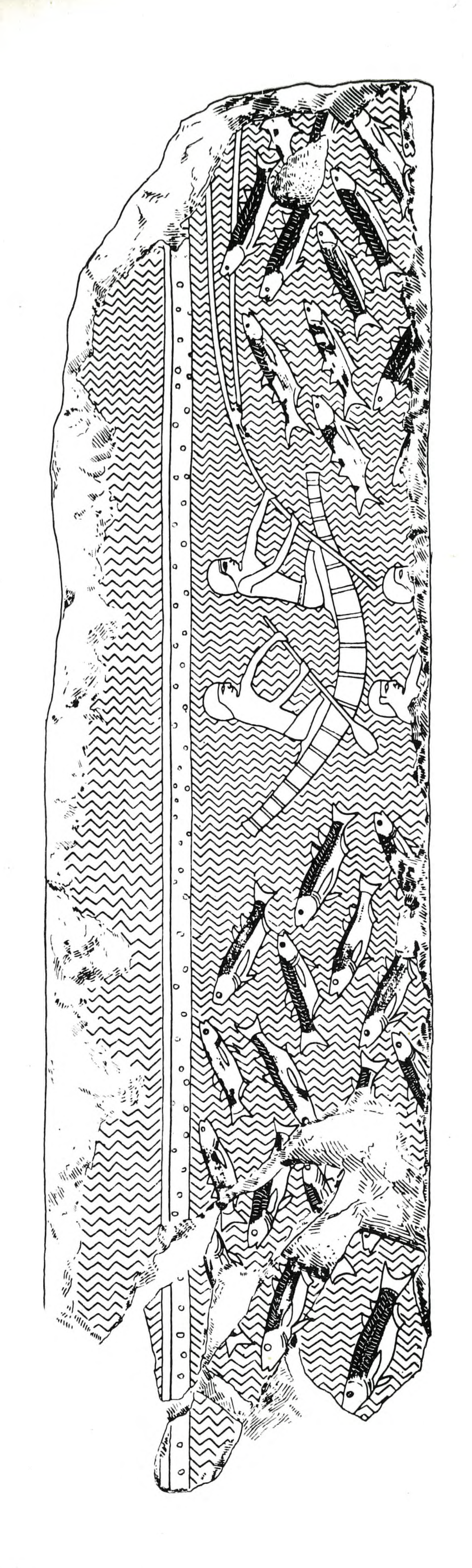

253



a



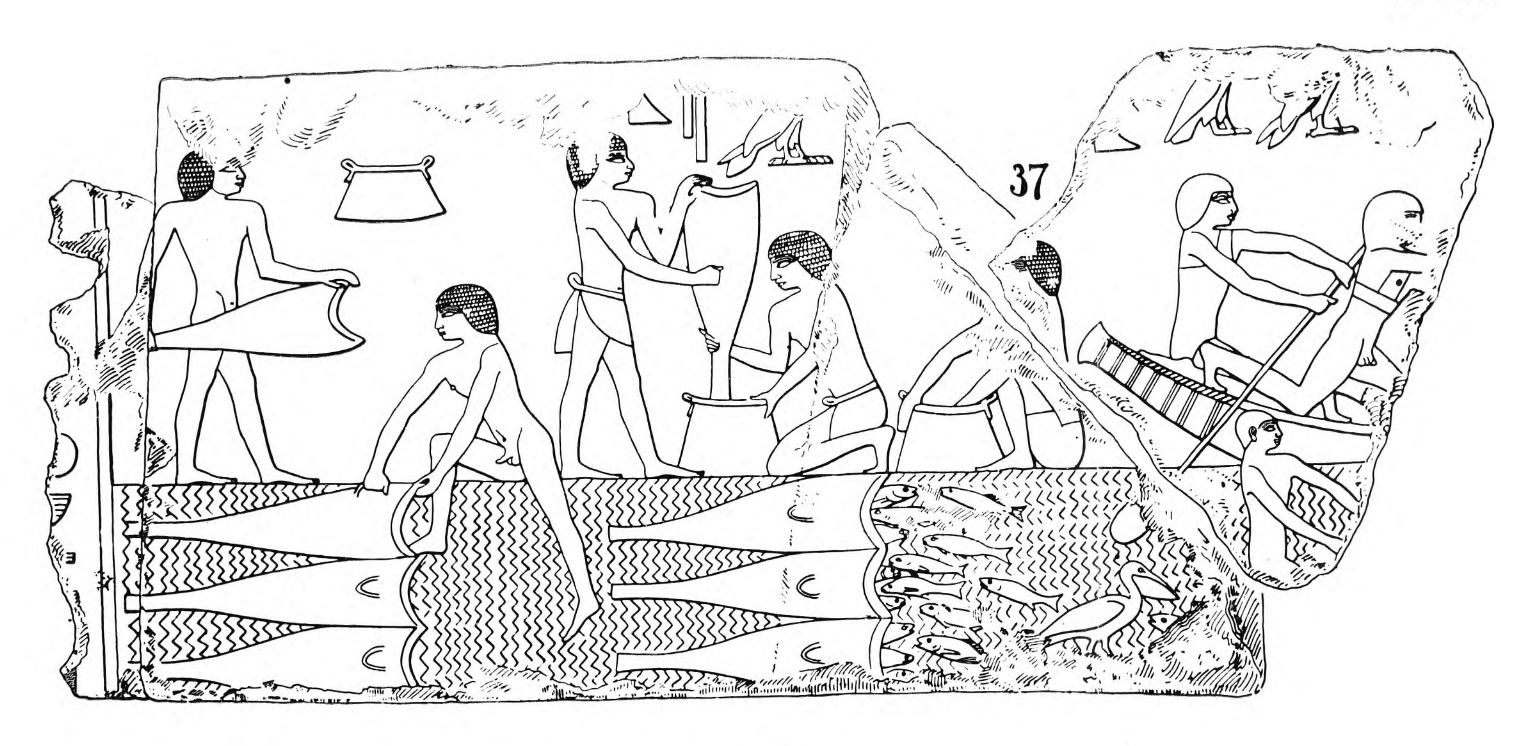
b



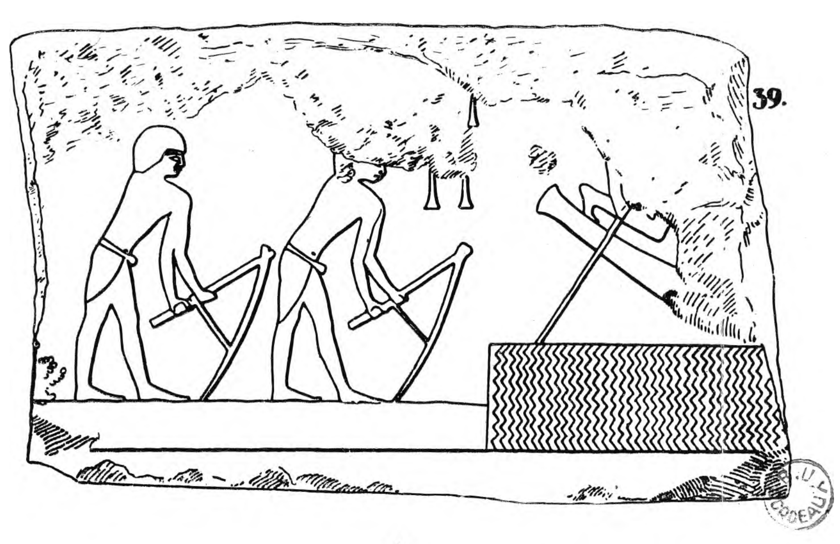
a



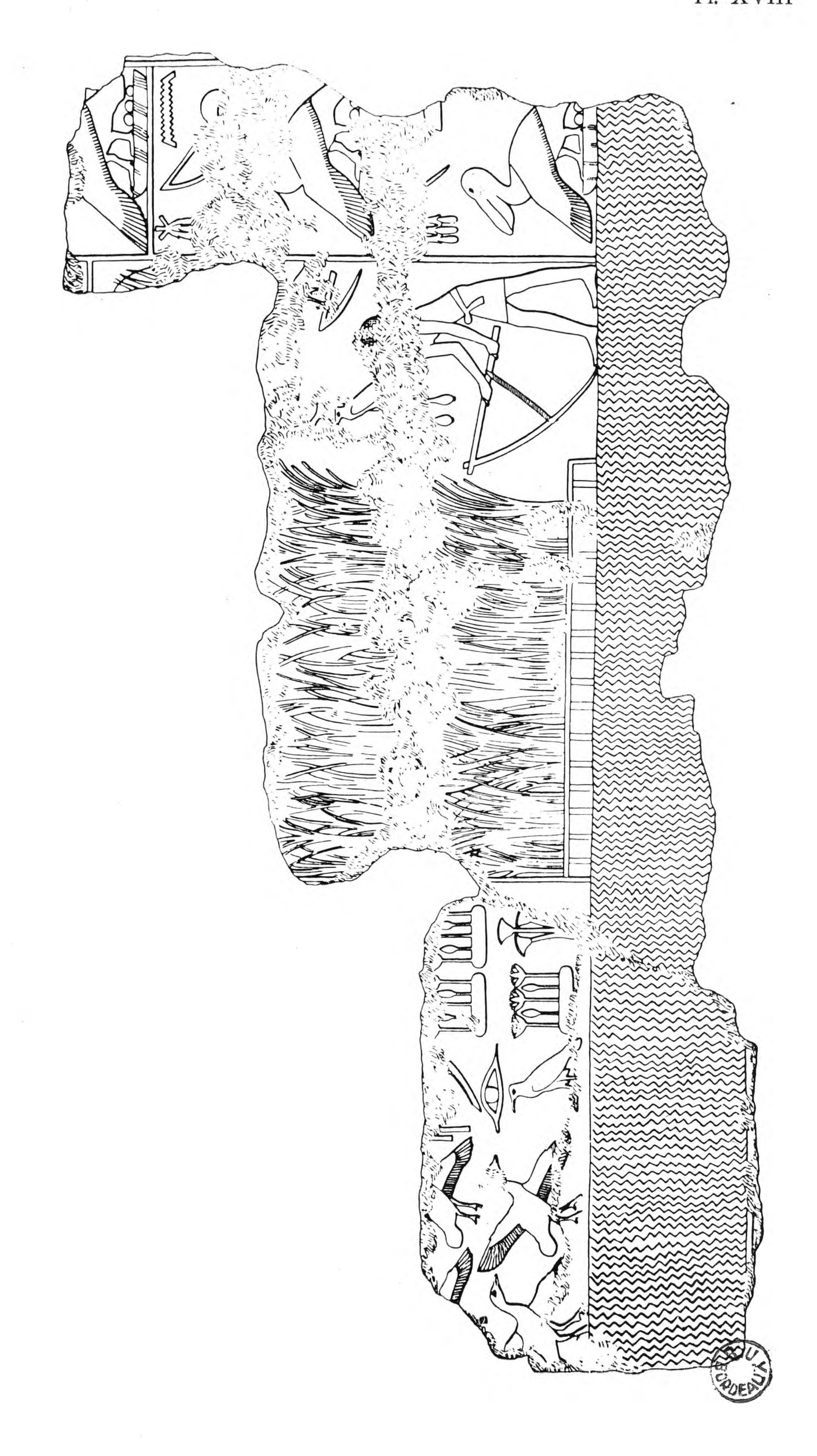
b

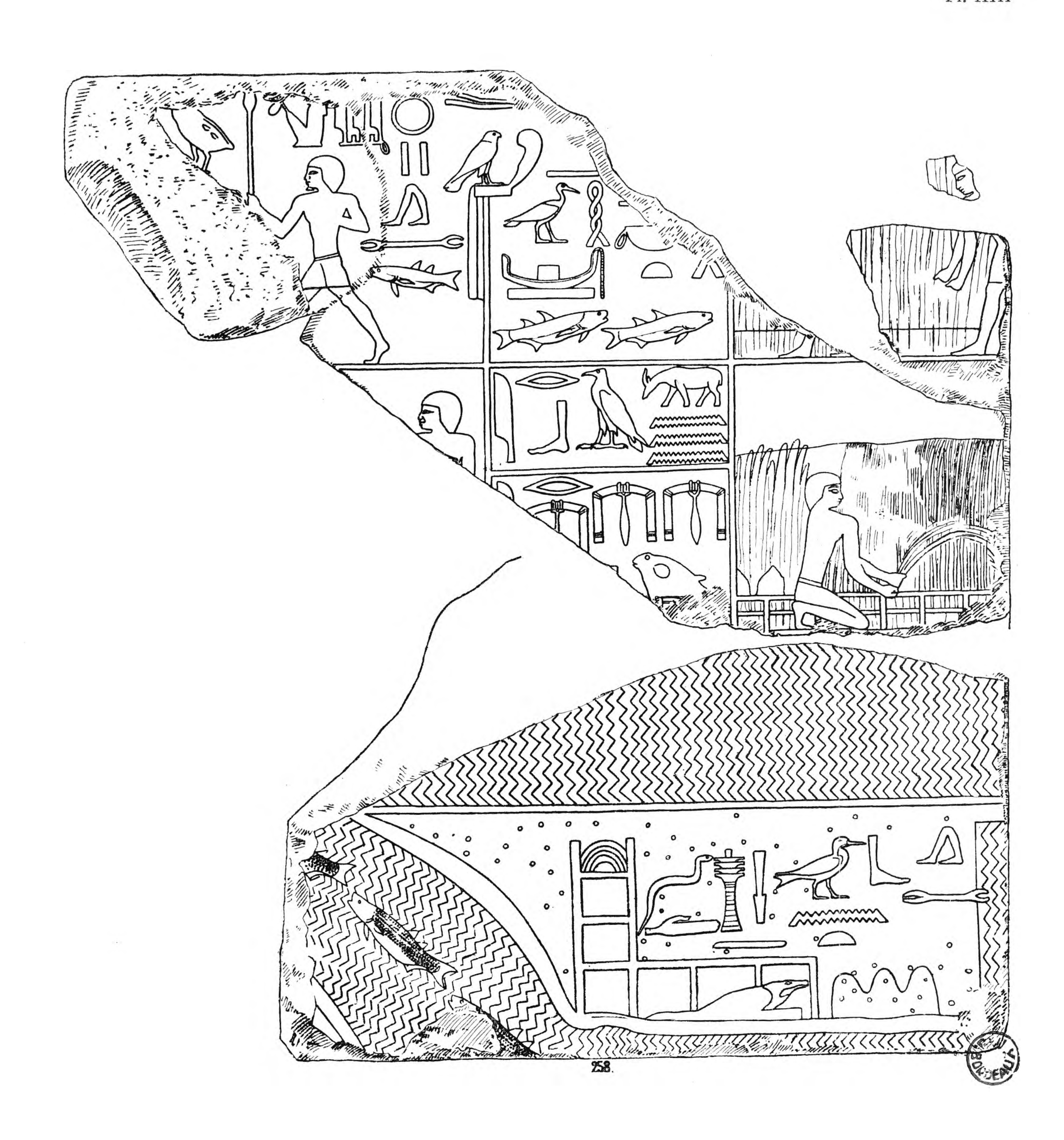


a

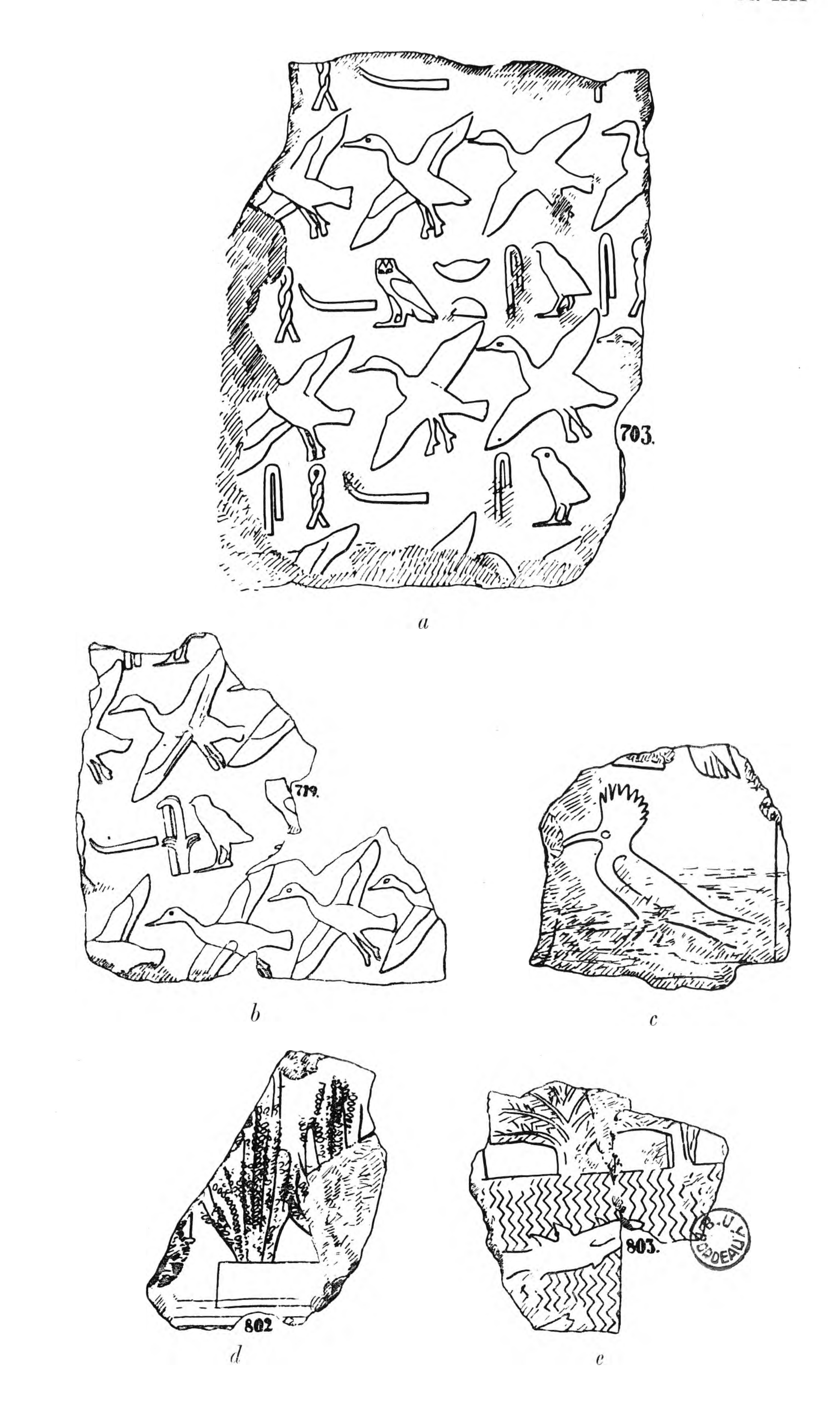


b





258.



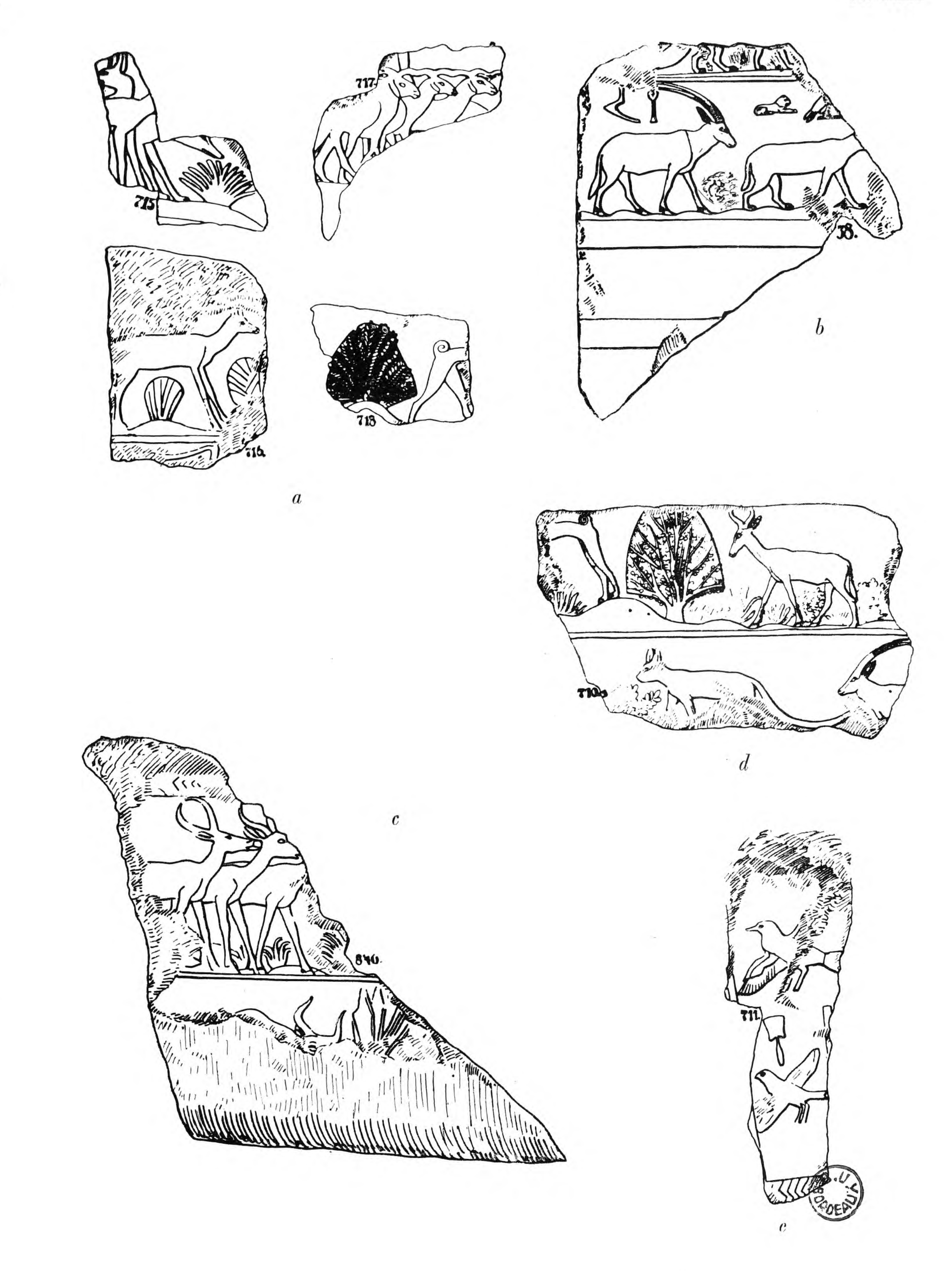
a

b

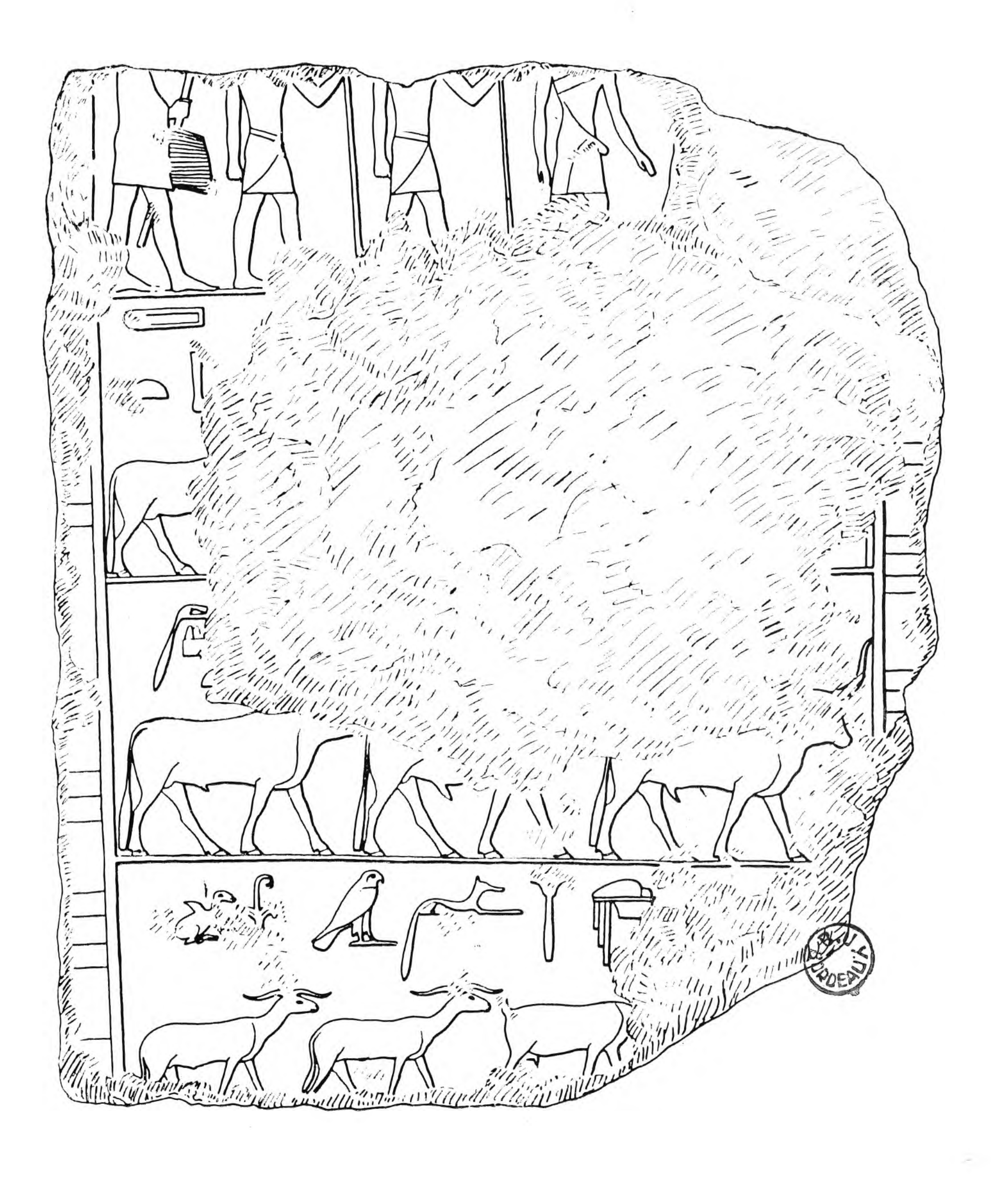
c

d

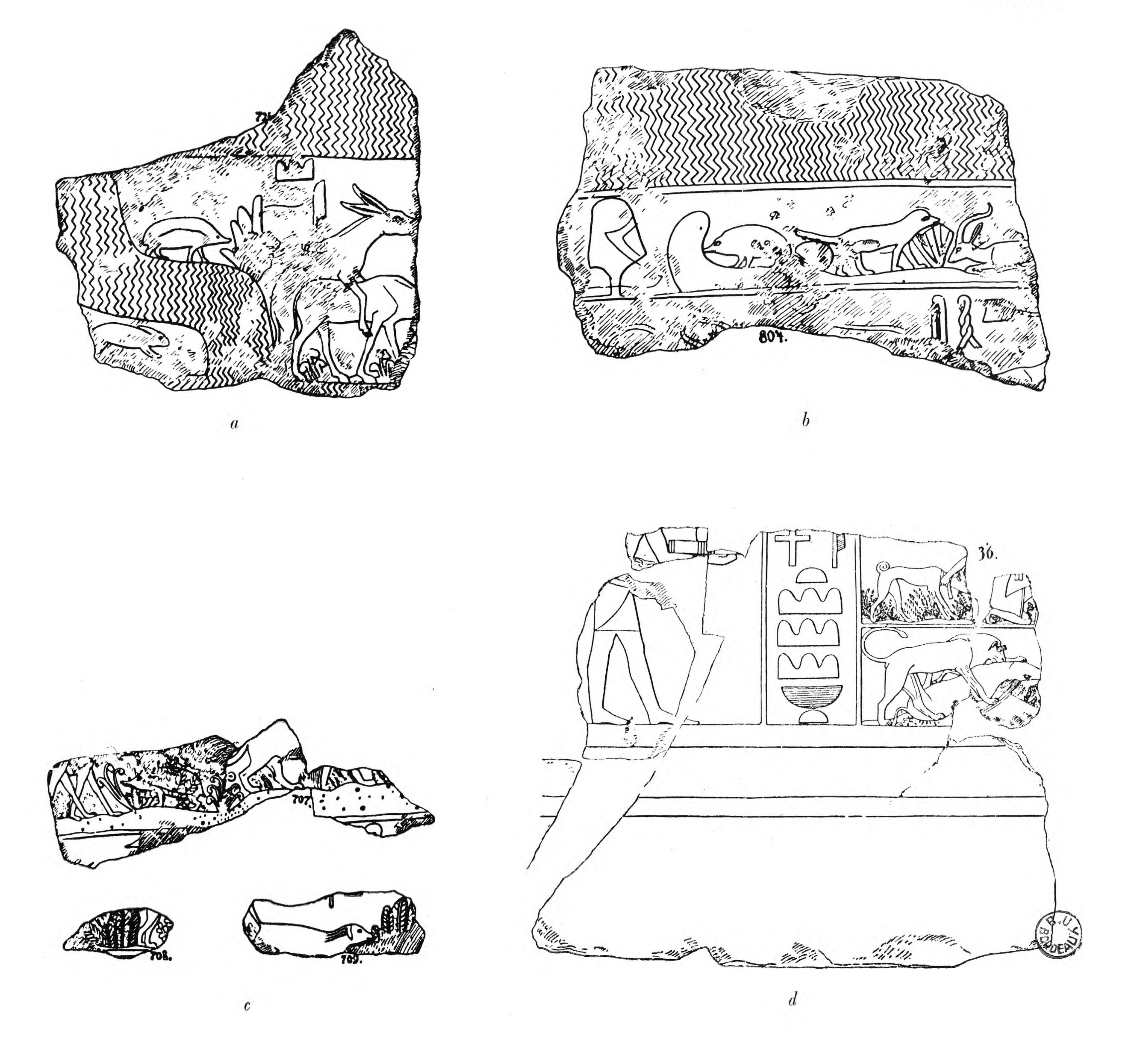
e



a *b* *c* *d* *e*



Pl. XXIII



a

b

c

d

DAS AUFERSTEHUNGSRITUAL
DER UNASPYRAMIDE

VON

JOACHIM SPIEGEL [1]

Dem Andenken Kurt Sethes gewidmet.

EINLEITUNG

Tempelritual und Pyramidenritual

In seinem Buche «Mythe und Mythenbildung im Alten Ägypten» hat Schott den Nachweis erbracht, dass die Pyramidentexte in die geistesgeschichtliche Entwicklung des Alten Reiches einzuordnen sind und dass die Mehrzahl von ihnen (die sog. «Verklärungen») nicht älter als die Ve Dynastie sein kann. In Fortführung dieser Arbeit hat Schott dann in seinem Buche «Pyramidenkult», das im Zusammenhange mit Ricke's «Bemerkungen zur ägyptischen Baukunst des Alten Reiches» erschienen ist, dargelegt, dass die im Inneren der Pyramiden aufgezeichneten Sprüche das königliche Begräbnisritual enthalten. Sie sind nicht wahllos zusammengetragen und aneinandergereiht, sondern bilden ein sinnvolles

(1) Die vorliegende Arbeit ist in ihrer gegenwärtigen Form von mir bereits im April 1952 fertiggestellt worden.—Während der Arbeit an der Rekonstruktion des Rituals hatte ich öfters Gelegenheit zur Aussprache über meine Arbeitsergebnisse mit Herrn Dr. Helck, dem ich für mancherlei dabei geäusserte Anregungen und Hinweise zu Dank verpflichtet bin. Zwei besonders ausgeprägte Fälle solcher Beiträge zu meiner Arbeit, die ich Herrn Dr. Helck verdanke, sind unten besonders angemerkt. Herr cand. phil. Wohlgemuth hat sich der mühevollen Arbeit einer ausserordentlich sorgfältigen Anfertigung der dem Aufsatz beigegebenen Spruchverteilungsskizzen unterzogen, wofür ich ihm an dieser Stelle herzlichst danken möchte.

Ganzes. Die Interpretation darf daher nicht, wie es bisher üblich war, die einzelnen Sprüche isoliert betrachten und nur aus sich heraus zu erklären suchen, sondern muss sich auf ihren Zusammenhang richten. Hierbei ist die Anordnung der Texte auf den Wänden der Pyramidenkammern, der bisher keine Aufmerksamkeit gewidmet war, zu beachten.

Durch diese Erkenntnisse Schott's scheint eine grundlegende Einsicht in Sinn und Struktur der Pyramidentexte gewonnen und ein ganz neuer Weg für ihre Erschliessung gewiesen, der alle weitere Arbeit an der Interpretation dieser wichtigsten Textquelle des 3. Jahrtausends auf eine neue Basis stellt. Die vorliegende Arbeit ist bemüht, auf seinen bahnbrechenden Erkenntnissen aufbauend einen weiteren Schritt in der von ihm gewiesenen Richtung zu tun. Sie ist sich auch dort, wo von Schott's Ansichten abgewichen wird, seiner grossen Leistung dankbar bewusst.

In dem Buche « Pyramidenkult» hat Schott die Elemente des königlichen Totenkultes nachzuweisen und in Verbindung mit den Ergebnissen der baugeschichtlichen Untersuchungen Ricke's die Entwicklung des königlichen Begräbnisrituales zu ermitteln versucht. Er rechnet dabei allerdings weniger mit Wandlungen als mit einer allmählichen Bereicherung des Kultes. Diese Arbeit hat äusserst fruchtbare Ergebnisse gezeitigt, die wesentliche Einblicke in Geschichte und Aufbau des Kultes gestatten, der beim Begräbnis des Königs und in der Folgezeit in der seiner Pyramide vorgelagerten Tempelanlage vollzogen wurde.

Dieser Wert der Arbeitsergebnisse Schott's wird nicht in Frage gestellt, wenn im Folgenden versucht wird, *die Texte der ältesten mit Inschriften versehenen Pyramide ausschliesslich als ein in ihrem Inneren vollzogenes Ritual zu erklären.* Die Möglichkeit zweier so verschiedener Deutungsrichtungen ist dadurch gegeben, dass die Interpretation von Schott sich zum grossen Teil auf diejenigen Sprüche stützt, die seit Phiops I. an den Wänden des in die Pyramide führenden Ganges und des in diesen eingeschalteten sog. « Wartesaals» (besser « Gangkammer») angebracht werden. Diese Texte, für welche eine unmittelbare Beziehung auf den Tempelkult möglich scheint, fehlen in den beiden ältesten beschrifteten Pyramiden des Unas und Teti. Weiterhin bestehen die von Schott, S. 153, allgemein formulierten Entsprechungen zwischen der sog. «Vorkammer»

(besser «Mittelkammer») des Pyramideninneren und dem Vortempel und Opferhof, sowie zwischen dem Serdab (dessen Texte in der Mittelkammer stehen) und dem Verehrungstempel und zwischen Sargkammer und Totenopfertempel zweifellos zu Recht. Sie sind jedoch nicht nur symbolisch, sondern beruhen auf einer wirklichen Funktionsgleichheit der äusseren und inneren Kulträume der Pyramidenanlage, durch welche die innere Einheit der Gesamtstruktur des königlichen Grabmales hergestellt wird [1]. Aus diesem Grunde kann man damit rechnen, dass die Themen, die in den einzelnen Abschnitten des Tempelkultes berührt wurden, in der Tat die gleichen waren wie in den entsprechenden Räumen des Pyramideninneren, und dass die im Tempelritual an bestimmten Stellen verwendeten Sprüche denjenigen, die bei dem im Pyramideninneren vollzogenen Ritual rezitiert wurden, inhaltlich ähnlich und streckenweise gleichlautend waren. Deswegen behalten die von Schott aus den Pyramidentexten auf das Tempelritual gezogenen Schlüsse auch dann Berechtigung und Wert, wenn es sich erweisen sollte, dass zumindestens die in den Pyramiden des Unas und Teti aufgezeichneten Texte in ihrer uns vorliegenden Fassung zu einem ausschliesslich im Pyramideninneren vollzogenen Ritual gehören.

Die Interpretation der einzelnen Sprüche geht freilich in der vorliegenden Arbeit einen völlig anderen Weg, als Schott eingeschlagen hat, und führt infolgedessen auch zu Deutungen, die zunächst mit der Auffassung der gleichen Sprüche bei Schott nur wenig Gemeinsames zu haben

[1] Die Nichtbeschriftung von Gang und Gangkammer in den Pyramiden des Unas und Teti bedeutet nicht, dass bei ihnen « die Textsammlung das in der Bauform durchgeführte Programm nicht erreicht», wie SCHOTT, *Pyramidenkult,* S. 152 meint. Vielmehr ist hier der Sargkammer neben ihrer Entsprechung zum Totenopfertempel (Opferritual) zugleich die Funktion des Taltempels zugewiesen. Das in ihr durch die « Prunkscheintürfassade» dargestellte Aufbahrungszelt ist zugleich das « Reinigungszelt», das nach den Ermittlungen Grdseloff's vom Taltempel dargestellt wird. (Vgl. GRDSELOFF, *Das ägyptische Reinigungszelt, Etudes Egyptologiques,* Kairo 1941; SCHOTT, *Pyramidenkult,* S. 173). Die Riten der Reinigung, Einbalsamierung und Mundöffnung, die Schott für den Taltempel ermittelt hat, finden in den in der Sargkammer am Sarge vollzogenen Riten ihre Entsprechung.

scheinen. Dennoch ist eine Auseinandersetzung mit seinem Buche nicht allein aus Raummangel einstweilen zurückgestellt worden, sondern vor allem deshalb, weil es sich hier um zwei völlig verschiedene Aspekte der Textbearbeitung handelt. Schott's Interpretation sucht die allgemeine Thematik von Sprüchen und Spruchgruppen mit bestimmten Bauelementen der Pyramidentempel in Verbindung zu bringen und von daher zur Ermittlung eines Gesamtbildes der Hauptzüge des in den Pyramidentempeln vollzogenen Rituals und seiner Entwicklung im Gesamtverlaufe des Alten Reiches unter besonderer Hervorhebung der konstant bleibenden oder wiederkehrenden Elemente vorzudringen. Hierbei fasst er naturgemäss den Textbestand nur in seinen allgemeinen Wesenszügen, die den Spruchsammlungen aller fünf beschrifteten Pyramiden des Alten Reiches weitgehend gemeinsam sind, sodass sich für ihn eine scharfe Trennung und Sonderbehandlung der Texte und des aus ihnen erschliessbaren Rituales jeder einzelnen Pyramide erübrigt.

Die vorliegende Arbeit dagegen geht von dem genauen Textbestand der Unaspyramide als des ältesten mit Ritualtexten im Inneren versehenen Königsgrabmales aus und sucht diesen in engstem Anschluss an Wortlaut, Schreibweise und Textverteilung seiner uns vorliegenden Fassung als ein einzelnes, unmittelbar im Angesicht der Texte vollzogenes Ritual zu verstehen. Dabei bleibt sowohl der im Pyramidentempel des Unas ausgeübte Kult wie auch die Frage nach der Vorgeschichte des hier beschriebenen Rituals, seinen Quellen und dem Alter der einzelnen in ihm verwendeten Texte grundsätzlich unberücksichtigt. Vielmehr ist das Ziel dieser Arbeit zunächst rein deskriptiv und bezweckt die möglichst genaue Rekonstruktion des bei der Bestattung des Unas im Inneren seiner Pyramide vollzogenen Rituales.

Es scheint möglich, dass die beiden im Vorstehenden beschriebenen Aspekte gleichmässig anwendbar und ihre Ergebnisse daher,—trotz aller zunächst unvereinbar erscheinenden Divergenz—beide zutreffend sind [1].

[1] Dies bedeutet natürlich keine Zustimmung zu allen Einzelergebnissen Schotts, sondern nur eine grundsätzliche Bejahung seiner Methode und der Möglichkeit, auf seinem Wege bedeutsame Aufschlüsse zu gewinnen. Gegenüber dieser grundsätzlichen Stellungnahme zu Schotts Deutung der Pyramidentexte ist die Auseinandersetzung über Einzelfragen jedoch zunächst von zweitrangiger Bedeutung.

Die Arbeit von Schott untersucht, wie schon ein Blick auf sein Inhaltsverzeichnis zeigt, im Anschluss an die Ergebnisse Ricke's die «thematische Gliederung» und die «Elemente des Totenkultes» sowie die allgemeine Verteilung der Hauptthemen seiner Riten auf die verschiedenen Teile des Kulttempels. Die vorliegende Betrachtung dagegen verfolgt das im Zuge der Bestattung des Unas im Inneren seiner Pyramide vollzogene Ritual sozusagen Schritt für Schritt und sucht festzustellen, welche Worte an welchen Stellen zu welchen Kulthandlungen gesprochen wurden sowie welche Sinngebung *zur Zeit des Unas* diesen Riten und dem Gesamtritual verliehen war. Dabei bleibt grundsätzlich zunächst unberücksichtigt, wie weit die Sprüche der Unaspyramide Neuschöpfungen oder Bearbeitungen älterer Texte sind und auf welche Grundelemente, früheren Bräuche und sonstigen Vorstellungen des Totenkultes die Zeremonien des Unasrituales zurückgehen [1].

Da also die Untersuchungen von Schott und die hier vorgelegte Arbeit komplementäre Fragestellungen verfolgen, so kann von einer späteren Abstimmung der beiderseitigen Forschungsergebnisse eine fruchtbare gegenseitige Ergänzung erwartet werden, die weitere Aufklärungen über den «Pyramidenkult» zu geben verspricht. Drei Beispiele sollen dies kurz veranschaulichen. 1. Die vorliegende Beschreibung des Unasrituals stellt fest, dass die auferstandene Seele des Unas vor dem Verlassen der Sargkammer mit der unterägyptischen Krone nach butischem Ritus gekrönt wird. Die Untersuchung von Schott beschäftigt sich mit Ursprung und Entwicklung dieses Krönungsritus. 2. An zwei bestimmten Stellen des Unasrituals wird (einmal in der Mittelkammer und einmal im Serdab) durch Wasserausgiessen eine gekrümmte Strecke des Bodens

[1] Die Wichtigkeit einer Untersuchung der Quellen und der Vorgeschichte des Unas-Rituals sowie der Altersbestimmung seiner Texte wird hierdurch in keiner Weise in Abrede gestellt oder verringert. Doch scheint es methodisch richtiger, zunächst einmal den gegebenen Bestand zu erfassen, um eine gesicherte Grundlage für die äusserst schwierige Arbeit der Ermittlung der Entwicklung des Rituals, für welche uns keine Originalquellen zur Verfügung stehen, zu schaffen.

angefeuchtet und in den zugehörigen Sprüchen als der «gewundene Wasserlauf» bezeichnet. Die Untersuchungen von Schott erklären Ursprung und Bedeutung dieses «gewundenen Wasserlaufs». 3. Beim Transport in ihren Naos wird die eine Statue des Unas Upuaut genannt. Schott's Ermittlungen erweisen den Grund dieser Bezeichnung.

Die Reihe dieser Beispiele liesse sich beliebig vermehren, doch hat ihre Aufzählung erst Sinn, wenn die Vorlegung der hier versuchten Rekonstruktion des im Inneren der Unaspyramide vollzogenen Rituals die Voraussetzung für Vergleich und Abstimmung der beiderseitigen Forschungsergebnisse geschaffen hat. Daher wird in der hier gegebenen vorerst nur abrisshaften Beschreibung des Unasrituals auf die Resultate der Arbeiten von Schott nur ausnahmsweise Bezug genommen werden.

Die Verbindung der Pyramidentexte mit dem Ritualvollzuge

Die in der vorliegenden Untersuchung zunächst als Arbeitshypothese vorausgesetzte unmittelbare räumliche Zuordnung der als eingemeisselte Inschriften in den Pyramidenkammern erscheinenden Sprüche zu mit ihnen verbundenen Ritualhandlungen, deren tatsächliches Bestehen erst die Ergebnisse der Arbeit selbst erweisen können, entspricht dem allgemeinen Befunde in sämtlichen ägyptischen Tempeln und Gräbern aller Zeiten. In ihnen allen stehen Inschriften und Bilder, die sich auf Ritualhandlungen beziehen (z. B. die Opferformeln und Tempelriten), stets unmittelbar am Orte dieser Handlungen, so dass sie den Vollziehern dieser Zeremonien vor Augen waren, ganz ähnlich wie etwa an den Wänden der Magazine die dort aufgehäuften Vorräte und Geräte in der Art eines Inventarverzeichnisses abgebildet werden.

Durch diese direkte Raumverbindung der tatsächlich ausgeübten Handlungen mit den zugehörigen Texten wird das im Kult gesprochene Wort, vor dem Verhallen bewahrt. Es gerinnt gewissermassen an der Stelle seiner Rezitation zur gemeisselten Inschrift, die es mit ihren vorbereiteten Zeichen einsaugt, es für die Ewigkeit festhält und seine dauernde Wirksamkeit sicherstellt. Dies muss in besonderem Masse für Kulthandlungen gelten, die ihrem Wesen nach (und zugleich aus technischen Gründen) *nur einmal* vollzogen werden können, während ihre

Bedeutung *eine bleibende* sein soll. Zu dieser Gattung von Kulthandlungen gehört von Natur aus das im Pyramideninneren vollzogene Begräbnisritual.

Für eine solche Verbindung von Rezitation und Inschrift kann ihr räumlicher Kontakt gar nicht eng genug sein. Er erreicht seine vollkommenste Form zweifellos dann, wenn das Auge der Vollzieher des Rituals während der Rezitation auf den Inschriften ruhen und die gesprochenen Worte in ihren Schriftzeichen wiedererkennen kann [1]. Denn nur durch einen solchen «Augenkontakt» kann die Erfüllung des eingemeisselten Textes mit den magischen Kräften der Rezitation und der zu ihr gehörigen Zeremonien als voll gesichert gelten. Zumindestens aber muss verlangt werden, dass der Schall des bei der Rezitation gesprochenen Wortes zu den Inschriften dringen und am Orte ihrer Aufzeichnung akustisch wahrgenommen werden kann, wenn dies Wort in der eingemeisselten Inschrift «Gestalt gewinnen» und sich zu bleibender Wirksamkeit verfestigen soll.

Das hier beschriebene Prinzip der engsten Verbindung von Kult und Inschrift scheint nun in der Unaspyramide, also in dem ältesten Königsgrabmal, dessen Innenräume überhaupt beschriftet sind, in solcher Vollkommenheit durchgeführt, dass selbst für einen mit dem Inhalt des Rituales nicht vertrauten Ägypter das Ablesen fast aller seiner Sprüche von der Wand beim Schein von einer Fackel mühelos möglich gewesen wäre. Zumindestens für die Hauptvollzieher des Rituales kann aber natürlich Vertrautheit mit seinen Texten vorausgesetzt werden. Für diese Berücksichtigung der technischen «Lesemöglichkeit» ist besonders die in dieser Pyramide durchgeführte Absetzung der hohen Giebelfelder der nordsüdlich gerichteten Wände von der unteren Wandhälfte kennzeichnend. Hierdurch wird eine übermässige Länge der senkrechten Inschriftzeilen, die ihr Verfolgen erschweren musste, vermieden und der bei

[1] Aus dem in einem dogmatisch klingenden Passus von Spr. 305 vorkommenden Satz (§ 475 *b*) : *Unas schreibt mit seinem grossen Finger,* lässt sich vielleicht schliessen, dass der «Vorlesepriester» (in Stellvertretung des Toten) während der Rezitation auf die Inschriften zeigte und dies als magisches Schreiben gedeutet wurde, durch welches die eingemeisselten Texte erst kultisch Existenz gewannen.

Fackellicht schlechter erkennbare obere Teil der Wand von dem gut «lesbaren» unteren geschieden. Dieser technischen Trennung der Inschriften aber entspricht eine inhaltliche Verschiedenheit der Texte der Giebelfelder von der Masse der sonstigen Sprüche, die es ermöglicht, ihnen eine besondere Stellung im Ritual zuzuweisen, die später dargelegt werden soll. Eine Ausnahme von dem hier beschriebenen Prinzip des «Augenkontaktes» bilden ausserdem noch die Sprüche auf den Wänden des Einganges und der Nordseite des Durchganges zur Sargkammer. Für diese Abweichung liegen technische Gründe vor, die später zur Erörterung kommen werden.

In den Pyramiden des Teti und Phiops I. wird die Trennung der Giebelfelder von den unteren Teilen der Nordsüdwände nicht mehr durchgeführt [1]. Dies weist daraufhin, dass die Möglichkeit eines wirklichen «Ablesens» hier nicht mehr so genau genommen wurde, sondern nur mehr ein allgemeiner optischer und akustischer Kontakt zwischen Ritualvollzug und Inschriften erstrebt war. Doch bleibt auch in diesen Pyramiden die räumliche Zuordnung der Inschriften ihrer Innenräume zu dort vollzogenen Ritualhandlungen eine unmittelbare. Auch in den Pyramiden der 6. Dynastie dürften daher die Texte der eigentlichen Grabräume in ihrer uns vorliegenden Fassung zu einem dort vollzogenen Ritual gehört haben, was nicht ausschliesst, dass im Ganzen ähnliche und streckenweise gleichlautende Sprüche auch im Ritual der Pyramidentempel verwendet wurden. Dagegen scheint bei den Sprüchen des Eingangskorridors und des sog. «Wartesaales» (Gangkammer), die erst seit Phiops I. erscheinen, eine ausschliessliche Beziehung auf das Tempelritual wahrscheinlich.

Freilich ist die Interpretation der Pyramidenrituale der 6. Dynastie dadurch behindert, dass in sämtlichen Pyramiden dieser Zeit die Längswände der Sargkammer wie der Mittelkammer vollständig oder zum grössten Teil zerstört sind. Es fehlen daher in ihnen so wesentliche Teile des zu erschliessenden Rituals, dass die Rekonstruktion seines Verlaufes nur annäherungsweise gelingen kann, da die erhaltenen Querwände wesentliche Abweichungen von der Textverteilung der Unas-

(1) Sie findet sich dagegen wieder bei Merenre und Phiops II.

pyramide zeigen und auch während der 6. Dynastie keine gleichbleibenden Sprüche tragen, so dass Schlüsse von erhaltenen Teilen der Spruchsammlung einer Pyramide auf die einer anderen nur mit grosser Vorsicht gezogen werden können und oftmals nicht möglich sind.

Im Gegensatz zu diesem schlechten Erhaltungszustand der Pyramiden der 6. Dynastie ist jedoch das Innere der Unaspyramide so gut wie unversehrt, so dass gerade die älteste Spruchsammlung für die Interpretation und den Versuch einer Rekonstruktion des zu ihr gehörigen Rituales vollständig zur Verfügung steht. Infolge dieser Materiallage wird sich die folgende Darstellung grundsätzlich auf die Spruchsammlung der Unaspyramide beschränken. Diese muss ja, wenn sie das im Inneren des Königsgrabmales vollzogene Ritual tatsächlich enthält, ein geschlossenes Ganzes bilden, das in sich selbst sinnvoll ist und keiner Ergänzung durch sonstige Quellen bedarf.

Im Hinblick auf diese Ausrichtung der Arbeit auf die Erfassung des beim Begräbnis des Unas vollzogenen Rituals und seiner damaligen Sinngebung kann auch—wie oben schon angekündigt—in dem hier gegebenen Rahmen grundsätzlich auf die Untersuchung von Alter und Herkunft der verwendeten Texte verzichtet werden. Eine ausgiebige Benutzung überkommenen Materials ist a priori anzunehmen, schliesst aber in keiner Weise aus, dass wiederverwendeten älteren Texten durch Umarbeitung, Zufügungen und Weglassungen oder auch einfach durch einen andersartigen Zusammenhang, in den sie nunmehr gestellt werden, eine neue Bedeutung verliehen ist [1]. Ebenso kann die Sinngebung des Gesamtrituals auch bei maximaler Verwendung älterer Texte eine völlige Neuschöpfung sein, deren Gedankengehalt aus keinem der verwendeten älteren Texte als solchem und auch nicht aus den zugrundeliegenden und nachwirkenden Urvorstellungen des königlichen Totenkultes für sich allein erklärt werden kann.

(1) Man kann diesen Bedeutungswechsel der Verwendung von Bibeltexten im christlichen Gottesdienst vergleichen. Auch dort kann die liturgische Bedeutung einer Textstelle oft nicht allein aus ihrer ursprünglichen Bedeutung im Zusammenhange der biblischen Textquelle erschlossen werden und ebenso umgekehrt.

Diese Frage nach dem Verhältnis von ursprünglicher und Gegenwartsbedeutung der Sprüche des Unasrituals und der Einordnung seines Gesamtsinnes in die Geschichte des königlichen Totenkultes kann erst nach Feststellung dieser Gegenwartsbedeutung und dieses Gesamtsinnes untersucht werden. Sie wird daher am Schlusse dieser Arbeit noch einmal zur Erörterung kommen. Zunächst aber muss sich die vorliegende Behandlung der Spruchsammlung der Unaspyramide auf den elementaren Grundsatz aller Philologie berufen, dass eine *in situ* gefundene, datierte Inschrift aus Zeit- und Raumverhältnissen des Denkmals, dem sie angehört, zu erklären ist, ehe fernerliegende Gegebenheiten herangezogen werden. Die Anwendung dieses Grundsatzes bedarf methodisch keiner Rechtfertigung, vielmehr fällt die Pflicht zur Begründung der anderen Seite zu.

Obgleich also die vorliegende Betrachtung bei der Deutung von Inhalt, Sinn und Zusammenhang der Sprüche der Unaspyramide in vieler Hinsicht noch einmal ganz von vorn beginnt, so wird sie sich doch naturgemäss die glänzende Edierungs-, Übersetzungs- und Interpretationsarbeit Sethe's in vollem Umfange zunutze machen. Die im Folgenden zitierten Texte sind, soweit nichts Anderes vermerkt ist, im Wortlaut seiner Übersetzung wiedergegeben. Sethe's Leistung ist die wesentlichste Voraussetzung der hier durchgeführten Untersuchung. Ihm als meinem verehrten Lehrer, der mich selbst in die Pyramidentexte eingeführt hat, widme ich daher die vorliegende Arbeit.

DIE SPRUCHFOLGE

Die Reihenfolge, in welcher die Sprüche der Unaspyramide rezitiert wurden, ergibt sich aus der natürlichen Folge des Begräbnisverlaufes, in welchem zunächst der Leichnam in die Sargkammer geschafft und nach Vollzug des Opferrituals beigesetzt werden musste. Dann wurden die Statuen in den Serdab gebracht, dieser verschlossen und die Grabanlage wieder verlassen.

Ebenso einfach ist die allgemeine Textanordnung (vgl. die Grundrissskizzen Abb. 1 und 2) : Das Hereinschaffen des Holzsarges mit dem Leichnam begleiten die kurzen Spruchgruppen der jeweils für den Eintretenden rechten Wand des Korridors und des Durchganges zur Sargkammer. Dann folgt das Opferritual auf deren Nordwand, das auf das Nordende der Ostwand der Sargkammer übergreift (siehe das Nähere unten). Die Texte der Beisetzung stehen zunächst dem Sarge auf der Südwand der Sargkammer. Von dort folgen sich die Sprüche auf der Süd- und Ostwand der Sargkammer, der Südwand des Durchganges und in der Mittelkammer auf West-, Süd-, Ost-, und Nordwand, also in kontinuierlicher Wandfolge um den Raum herum, wobei der Blick des bei langsamem Fortschreiten « Lesenden » grundsätzlich nach rechts (der Glücksseite) gewendet ist. Eine Ausnahme von dieser Regel machen nur die rückläufig geschriebenen Texte der Nordwand, wofür besondere Gründe vorliegen, wie später dargelegt werden wird. Das Herablassen der Fallsteine des Korridors begleiten die Sprüche auf seiner Ostwand.

Diese Textanordnung, die sich als Leitlinie der Ritualrekonstruktion durchgängig bewährt, ist so naheliegend, dass sie als Ausgangshypothese keiner weiteren Begründung bedarf. Ihre feinere Gliederung, die etwas komplizierteren Aufbau zeigt, wird unten ausführlich erläutert werden. Zunächst ist an Hand der Spruchtexte der Ablauf des Ritualgeschehens zu beschreiben.

Diese Beschreibung geht naturgemäss nicht den gleichen Weg wie die Erforschung des Spruchzusammenhanges, die ihre Voraussetzung bildet, sondern fasst ihre Ergebnisse zusammen. Sie muss daher Manches zunächst als einfache Behauptung formulieren, dessen Begründung erst im weiteren Verlaufe der Betrachtung möglich ist. Aus Gründen des Stiles und des Raumes kann dabei nicht überall der vorerst hypothetische Charakter solcher Behauptungen deutlich ausgesprochen werden. Daher muss das hier vorgelegte Rekonstruktionsbild als Ganzes gewertet werden. Es empfängt seine Rechtfertigung nicht aus der isolierten Interpretation einzelner Stellen, sondern aus der Geschlossenheit seiner Gesamtdeutung des Unasrituals, in welcher weder Sprüche unerklärt bleiben, noch irgendwelche Ritualhandlungen übergangen werden, deren Vollzug mit Rücksicht auf die Gesamtstruktur des Rituales wahrscheinlich oder ritualtechnisch notwendig ist. Das so gewonnene Ritualganze enthält einen klar verständlichen Sinn, der ohne Brechung oder

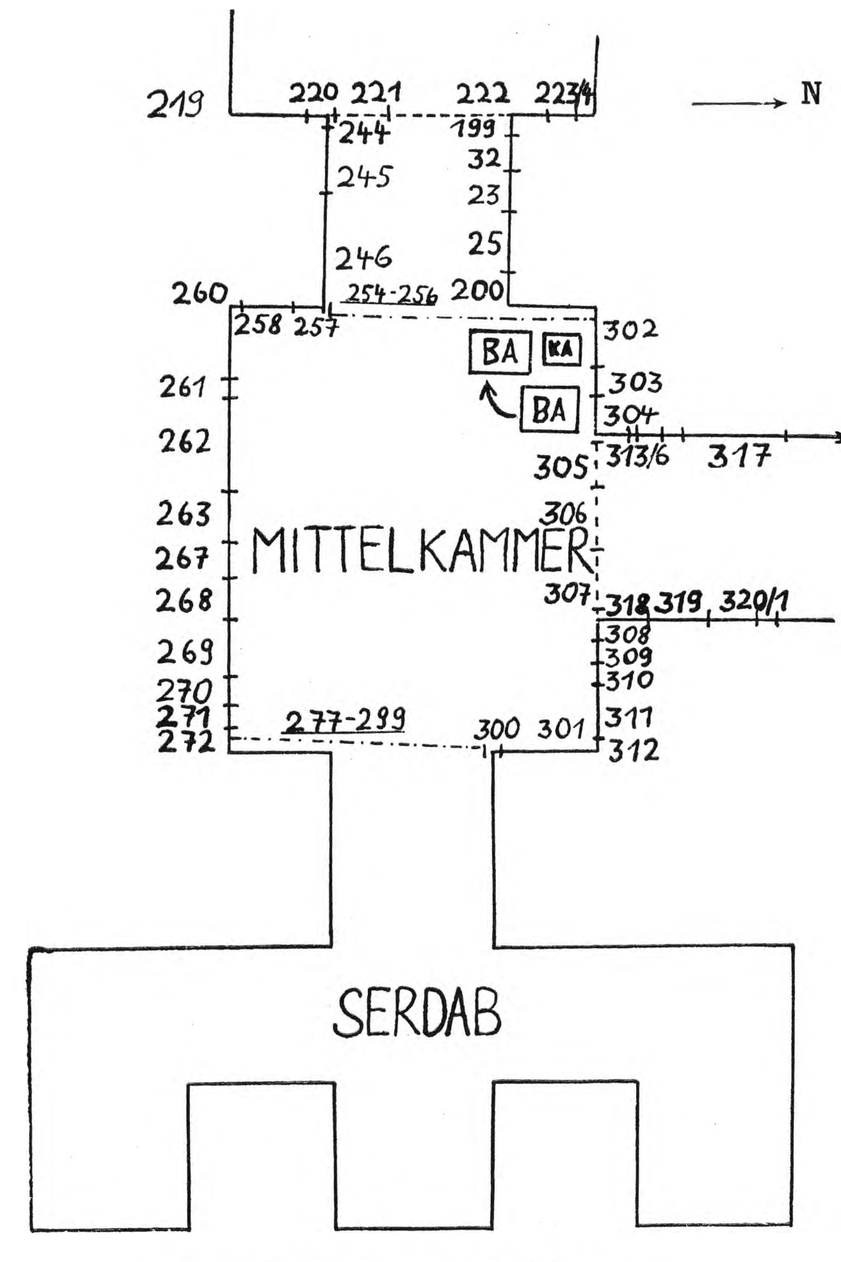


Abb. 1. Spruchverteilung in der Mittelkammer.
(Die Ziffern bezeichnen die Spruchnummern)

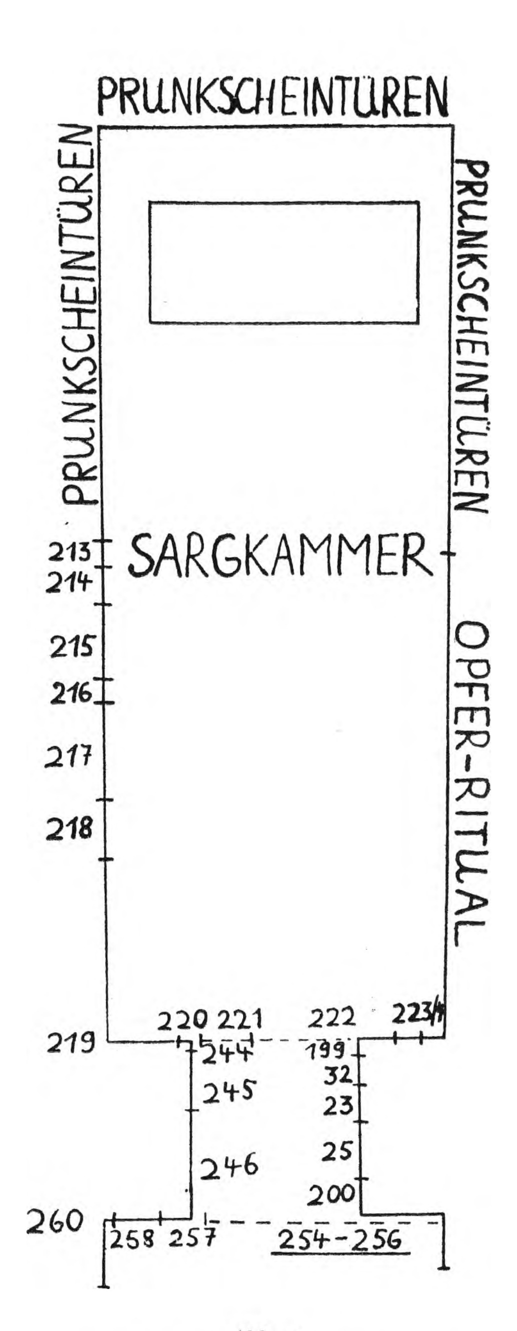


Abb. 2.
Spruchverteilung in der Sargkammer.

Widersprüche sämtlichen Texten unterlegbar ist und in den Gesamtzusammenhang der ägyptischen Religionsgeschichte eingeordnet werden kann.

Über diese Gesamtdeutung und ihren Sinn muss zunächst im Ganzen entschieden werden, um eine gesicherte Basis zu schaffen, von welcher aus die Einzelinterpretation der Texte, die Untersuchung der Wandlungen des Rituals in den Pyramiden der 6. Dynastie und die Frage seiner Herkunft und älteren Entwicklungsgeschichte auf neuer Ebene angegangen werden kann. Die hier genannten Probleme werden freilich im Rahmen der vorliegenden Arbeit nur umrissen, aber noch nicht in Angriff genommen werden können; doch scheint es möglich, Sinn und Verlauf des Gesamtrituals bereits in der hier gegebenen skizzenhaften Darstellung so deutlich darzulegen, dass eine klare Entscheidung über die Richtigkeit des hier gewählten Interpretationsweges erzielt werden kann. Die Diskussion von Einzelheiten der hier vorgeschlagenen Rekonstruktion ist eine spätere Aufgabe. Zu ihr wird die von mir vorbereitete vollständige Neuinterpretation des gesamten Textmaterials der Unaspyramide Gelegenheit geben.

DIE BESTATTUNG

Die Einführung des Leichnams in die Pyramide [1]

Spruch 317-313

Diese Sprüche, die auf der westlichen Eingangswand stehen, folgen sich im Ritual von aussen nach innen, also in umgekehrter Reihenfolge, wie es ihrer Schriftrichtung, die von innen nach aussen läuft, entsprechen würde. Ein «Ablesen von der Wand» konnte bei dieser Spruchgruppe ohnehin nicht in Frage kommen. Einerseits ist der Gang zu eng, um während des Durchtransportes des Sarges, der ihn vollständig

[1] Im Folgenden werden wörtliche Übersetzungen durch Kursivdruck, paraphrasierende Anlehnungen an den ägyptischen Text dagegen durch Anführungsstriche gekennzeichnet.

füllt, dort Sprüche an der Wand zu verfolgen. Andererseits sind hier die Sprüche aller Zeremonien, die sich im Gange abspielen, am inneren Ende des Zuganges vereinigt, um ihren Text, der als «Geheimnis» galt, hinter den Verschlussteinen unzugänglich zu halten. In diesem Sonderfalle ist also der «Augenkontakt» durch die technische Schwierigkeit besonderer Verhältnisse verhindert, doch bestand immerhin «akustischer Kontakt» und enge Raumzuordnung zwischen Text und Ritualgeschehen [1].

Spruch 317 schildert mit seinen Anfangsworten : *Unas ist heute hervorgekommen aus der Überflutung der Wasserflut* den bisherigen Verlauf des Begräbnistages, an welchem der Tote über das überschwemmte Niltal zum Taltempel und von dort durch Aufweg und Kulttempel bis zum Eingang der Pyramide gelangt ist. Unter der im Folgenden (§ 508 *b*) genannten *Ruhestätte mit grünen Gefilden, die sich im Horizonte befindet,* ist demgemäss das von Gärten umgebene Grabmal selbst zu verstehen. Im weiteren Verlauf des Textes wird der Tote als Fruchtbarkeitsgott geschildert. Spruch 317 ist bei der Einführung der Sarges in den Eingang bis zum sog. «Wartesaal» rezitiert zu denken.

Spruch 316 wendet sich an die beiden Hauptvollzieher des Rituals, unter welchen wir uns den Thronfolger als eigentlich handelnde Person und den «Vorlesepriester» als Rezitator vorzustellen haben. Hier werden sie nach ihren im Augenblick ausgeübten Funktionen «*der Zurückweicher*» [2] und «*šḥd-Stern*» genannt. Der erste Name umschreibt die Tätigkeit des Mannes, der rückwärtsgehend vor dem Sarge Wasser giesst, um das Heisswerden seiner Kufen zu mildern. Er kommt im vorliegenden Zusammenhange dem Thronfolger zu. Die zweite Bezeichnung kennzeichnet den Vorlesepriester als Fakelträger. Gegenüber beiden sichert sich der Tote vor einer Usurpation der in den Sprüchen enthaltenen

[1] Es ist möglich, dass die Anordnung der Sprüche im Gegensinn zur Leserichtung absichtlich gewählt ist, um das hier vorliegende Fehlen des «Augenkontaktes» auszudrücken.

[2] *ḥmj*. Wenn Sethe, *Komm.* II, S. 316, hier an ein Sternbild denkt, so ist das insofern richtig, als alle Vollzieher dieses Rituals ohne Rücksicht auf die ihnen spezifisch verliehenen «Götterrollen» generell als «Sterne» gelten. Vgl. Spr. 320, wo sie beim Verlassen der Pyramide als (Stern-) «Mächte» bezeichnet werden.

Zauberkraft und nennt als sein Ziel die *Hohe Frau von Heliopolis,* also die Himmelsgöttin Nut, die im Grabmal selbst verkörpert zu denken ist [1].

Ausser diesen beiden Hauptvollziehern nehmen an der Durchführung des Rituals, wie sich später zeigen wird, noch vier « Ministranten » teil, denen die schweren technischen Arbeiten (Transport des Sarges und der Statuen usw.) obliegen. Sie werden hier wegen ihrer untergeordneten Funktion nicht besonders erwähnt. Erst in späteren Teilen des Rituals finden sich Anspielungen auf ihre Tätigkeit.

Spruch 315 stellt den Toten drei Pavianen vor, in welchen wir mythische Personifikationen der drei Fallsteine des Zuganges zu erkennen haben. Ihnen muss der Verstorbene als rechtmässiger Eigentümer des Grabmales bekannt gemacht werden, damit sie nicht während des Transportes des Sarges durch den Korridor auf ihn herabstürzen.

Spruch 314 begleitet das Niederwerfen des einen der beiden Rinder, die den Transportschlitten mit dem Sarge bis zum Eingang der Pyramide gezogen haben. Es wird gefesselt durch den etwas abfallenden Zugang in den hinteren Teil der Gangkammer geschoben (« gleite ! »), wo es hinter dem dort abgestellten Sarge gerade noch Platz hat [2]. Es wird hier jetzt schon bereitgestellt, obwohl es erst während des Opferrituals gebraucht wird, da das Ritual aus dem Innenraum der Pyramide eine mythische Welt macht, die während seines Vollzuges von den Beteiligten nicht verlassen werden darf.

Spruch 313 schildert das Durchschleppen des Sarges bis zur Mittelkammer : *Gezogen wird der Phallus des Babj. Geöffnet sind die Türflügel des Himmels. Verschlossen sind die Türflügel des Himmels. Der Weg geht über die Feuersglut unter dem, was die Götter schöpfen. Was jeden Horus hindurchgleiten liess, damit werde auch Unas hindurchgleiten gemacht in dieser Feuersglut unter dem, was die Götter schöpfen. Sie machen dem Unas einen Weg, damit Unas auf ihm passiere. Unas ist Horus.*

(1) Vgl. Spr. 364, § 616, aus der Teti-Pyramide.

(2) Die Gangkammer ist 3.m. 89 lang, 2 m. 06 breit und 2 m. 47 hoch. Der Holzsarg kann nicht länger als 2 m. 30 gewesen sein, da die Höhlung des Sarcophages nicht grösser ist. Wahrscheinlich war er noch etwas kürzer.

Hier ist der Sarg als « Phallus des Babj » bezeichnet [1], weil seine Einführung in das Innere der Pyramide als Begattung der in dieser verkörperten Himmelsgöttin gilt, die daraufhin die auferstehende Seele als neuen Mondgott Babj gebiert (vgl. Spruch 320) [2]. Diese Regeneration durch Selbstzeugung ist der Grundgedanke des Fruchtbarkeitsmythus, der sich in allen Fruchtbarkeitskulten wiederfindet. Er wird im Auferstehungsritual der Unaspyramide immer wieder auf den Toten, der ja schon in Spruch 317 als Fruchtbarkeitsgott bezeichnet war, angewendet. (Siehe das Nähere unten.)

Die « Türflügel des Himmels » bezeichnen den Eingang zur Pyramide, der bei Beginn des Durchschleppens des Sarges geöffnet ist und dann durch den Sarg selbst, der ihn ganz ausfüllt, verschlossen wird. In der Pyramide soll ja die Himmelsgöttin verkörpert sein. Die « Feuersglut », über welche « der Weg geht », sind die Steine des Pflasters, die beim Darüberziehen des schweren Sargschlittens heiss werden und Funken sprühen. « Was die Götter schöpfen », ist das Wasser, das die Vollzieher des Rituals, die ja Götterrollen tragen, daraufgiessen. Die « Feuersglut » befindet sich also tatsächlich « unter dem, was die Götter

(1) Aus dieser Deutung erklärtch si die auffallend häufige Erwähnung des « Phallus des Babj » in Sargtexten und Totenbuch. Vgl. Kees, *Horus und Seth* II, S. 47; *ÄZ.* 65, 70.

(2) Babj wird paviangestaltig vorgestellt (vgl. *Pyr.* § 1349). Dies dürfte auf Anknüpfung an den « Grossen Weissen » als Erscheinungsform des toten Königs der Thinitenzeit im Aufbahrungszelt der « Weissen Kapelle » beruhen, deren Ursprung wohl in Hermopolis zu suchen ist. Vgl. Kees, *Zu den neuen Zoserreliefs, Gött. Nachr.* 1929 S. 57 ff. Ders., *Die Opfertanzdarstellung auf einem Siegel des Usaphais, Gött. Nachr.* 1938 S. 21 ff., und Helck, *Rp. ˁ·t auf dem Throne des Geb, Orientalia* 19, 1950, S. 428. Später ist Babj in Herakleopolis lokalisiert, das viele hermopolitanische Kulttraditionen übernommen hat. Vielleicht geht sein Kult in Herakleopolis gerade auf die Zeit des Unas zurück, der besondere Beziehungen zu dieser Stadt gehabt zu haben scheint. Die bei Babj vermutlich vorliegende Anknüpfung an den « Grossen Weissen » würde zu der allgemeinen Anlehnung an die thinitische Tradition passen, die für das ganze Unas-Ritual bezeichnend ist. Mit der Paviangestalt des Babj hängt es auch zusammen, dass der mit ihm identifizierte Tote sich in Spr. 315 zu den drei Pavianen der Fallsteine gesellen will.

schöpfen». Auf diese Art « wird Unas (durch den Korridor) hindurchgleiten gemacht».

Die Sprüche im Eingang zur Sargkammer

Auch die Texte auf der nördlichen Wand des Durchganges von der Mittelkammer zur Sargkammer waren in umgekehrter Reihenfolge, wie es ihrer Schriftrichtung entsprechen würde, zu rezitieren. Sie konnten ebenfalls nicht « von der Wand abgelesen» werden, da der Sarg auch den engen Zugang der Sargkammer beim Durchschleppen völlig füllt.

Spruch 25 + 200 (1) begleitet eine Räucherung, die die Ritualhandlungen im Inneren der Pyramide einleitet. Das « Dahingehen» des mit seinem Ka vereinten Toten wird mit dem des Osiris, Seth und Mechenti-en-irti (Harœris) verglichen. Diese Götter nehmen in dem ganzen Ritual eine bevorzugte Stellung ein und werden während seines Verlaufes immer wieder als Vorbilder und Schutzpatrone des Toten erwähnt.

Spruch 23 *und* 32 begleiten Wasserspenden, die Osiris und dem Toten selbst gewidmet sind. Durch sie wird zugleich der Durchgang zur Sargkammer überschwemmt und damit ritualtechnisch für das Durchschleppen des Sarges vorbereitet.

Spruch 199 weiht dem als « Osiris-Unas» bezeichneten Toten ein « Gottesopfer», das wohl beim Betreten der Sargkammer an der Nordwestecke des Durchganges, wo sich der Spruch befindet, niedergelegt wurde. Es geht vielleicht auf eine alte abydenische Sitte zurück, von dem Betreten des dortigen Friedhofs in dem an seinem Zugang gelegenen Tempel des « Ersten der Westlichen» ein Opfer darzubringen, um sich vor den Geistern des Friedhofs zu schützen. Mit dem « Ersten der Westlichen» wird der tote König ja in den späteren Sprüchen

(1) Diese beiden Sprüche, von denen sich der erste an den Toten, der zweite an den Weihrauch wendet, bilden an der vorliegenden Stelle eine Einheit, kommen aber an anderen Stellen der Unaspyramide auch getrennt vor. Daher sind sie von Sethe unter gesonderten Nummern aufgenommen.

des Rituals ausdrücklich identifiziert. Der Holzsarg mit dem Leichnam steht zunächst neben dem Steinsarkophag. Deshalb ist das von dem « Prunkscheintürornament» im Westteil der Sargkammer gebildete « Aufbahrungszelt» so gross gehalten, dass vor dem Sarkophag noch genügend Platz bleibt (1).

Das Opferritual

Spruch 23-171, 223/4

Die hierher gehörigen *Sprüche* 23-171 stehen auf der Nordwand der Sargkammer in drei Registern mit kurzen senkrechten Zeilen. Das erste enthält die Mundöffnung (2), das zweite die « Toilette» (Darbringung von Oelen und Gewändern). Hierzu kommen in beiden Registern die im Zusammenhange mit diesen Zeremonien gereichten einfachen « Vorspeisen». Während diese beiden Teile des Rituals von Thronfolger und Vorlesepriester vollzogen werden, haben die « Ministranten», die den Sarg bis in die Sargkammer geschleppt und dort neben dem Steinsarkophag aufgestellt haben, Zeit, in die Gangkammer zurückzugehen und dort das vorher bereitgestellte Rind zu schlachten, sodass dessen Teile beim Beginn des Opferrituals in dem erforderlichen ganz frischen Zustand zur Verfügung stehen (3). Die Gangkammer dürfte daher mit

(1) Die « Prunkscheintürfassade», mit welcher der Westteil der Sargkammer verkleidet ist, vereinigt in sich vier Funktionen. Sie ist 1. Das « Aufbahrungszelt» der oberägyptischen Könige der Thinitenzeit, d. h. die sog. « Weisse Kapelle». 2. Die « Gotteshalle» als Balsamierungsstätte. 3. Das « Reinigungszelt» und 4. Der Butofriedhof mit seinen « Kronenstädten» (vgl. Schott, *Pyramidenkult*, S. 167). Alle diese Funktionen passen zu dem « Prunkscheintür»—Ornament, das ja, wie Ricke gezeigt hat, ursprünglich ein Mattenzelt darstellt. Sie dürften schon der Grund für die Ausstattung des Negadegrabtyps mit dieser Fassade gewesen sein.

(2) Es handelt sich um das die Speisung einleitende kleine Mundöffnungsritual, das im Wesentlichen in einer Mundspülung mit Natronwasser besteht. Vgl. Schott, *Pyramidenkult*, S. 158. Mundöffnungszeremonien sind auch die später während der Rezitation von Spr. 213 und 215 am Sarge vollzogenen Riten.

(3) Nach dem Typus der üblichen Schlachteszenen zu urteilen genügten hierfür drei Mann, so dass der vierte

dem in Spr. 223 § 214 *c* erwähnten «Schlachthof» gemeint sein.

Das Opferritual der «grossen Opferliste» füllt das unterste Register. Es wird abgeschlossen durch *Spruch* 223 *und* 224, die in den nördlichsten fünf Zeilen der Ostwand der Sargkammer aufgezeichnet sind [1]. Dort konnten sie von dem Vorlesepriester, der sich bei der Rezitation der letzten Zeile der Opferliste am Ostende der Sargkammer befand, bei leichter Drehung des Kopfes bequem gelesen werden. Warum diese Sprüche auf der Ostwand stehen und nicht durch kleinere Schreibung der Opferliste auf der Nordwand untergebracht sind, wird unten erklärt werden. Da Spr. 223 mit dem Zeilen anfang beginnt, war der Einsatz mühelos zu finden. Dieser Spruch fordert den Toten auf, sich zum Empfang des eben gespendeten Opfers zu erheben. Osiris wird dabei als «Ba» des Toten bezeichnet, weil dessen auferstehende Seele zunächst die Gestalt des Osiris annimmt (vgl. Spr. 218). Der folgende Spruch 224 weitet diese Aufforderung auf alle «Stätten» des jetzt einsetzenden Totenkultes aus, an denen der Verstorbene «in allen seinen Würden» mit Hilfe der dort aufgestellten Statuen zum Empfang der Opfer in

Ministrant zum Zureichen der in den ersten beiden Teilen des Opferrituals gespendeten einfachen Gaben zur Verfügung stand. Man wird übrigens damit rechnen dürfen, dass die Speisendarreichungen im Opferritual der Sargkammer stark vereinfacht und teilweise vielleicht nur symbolisch waren (Scheingefässe). Die von Schott gegen die technische Durchführbarkeit des Opferrituals in der Sargkammer geäusserten Bedenken, die für ihn zum Anlass werden, die Möglichkeit, dass die Pyramidentexte zu einem im Pyramideninneren vollzogenen Ritual gehören, von vornherein als «unwahrscheinlich» zu erklären, bestehen also nicht zu Recht.

[1] Entsprechend greift auch bei Teti das Opferritual auf die Nordhälfte der Ostwand der Sargkammer über. Dort steht bei Teti das Ende der grossen Opferliste, darunter befindet sich Spr. 224, so dass die Zuordnung dieses Spruches zum Opferritual dort ganz deutlich ist. Spr. 223 fehlt in der Tetipyramide. Auch in der Pyramide des Merenre steht Spr. 224 auf dem Nordteil der Ostwand der Sargkammer. Man wird annehmen dürfen, dass er bei Phiops I., wo diese Wand fast ganz zerstört ist, sich ebenfalls dort befand. Bei Phiops II. ist Spr. 224. zusammen mit Spr. 223, der hier erstmals wieder nachweisbar ist, im unteren Teile der Nordwand unterhalb der Opferliste untergebracht.

Erscheinung treten soll (*Lege deinen Leib an und komm zu ihnen!*). Der letzte Gedanke leitet zugleich bereits zu dem jetzt einsetzenden Auferstehungsritual über.

Die Beisetzung

Spruch 213-216

Nun folgt der eigentliche Bestattungsakt, bei welchem der Holzsarg mit dem Leichnam in den grossen Steinsarkophag gehoben und dieser verschlossen wird. Diesen Teil des Rituals begleiten die *Sprüche* 213-216, die auf dem westlichsten Teil der Südwand der Sargkammer stehen, wo sie ein Fläche von 17 Zeilen = 1,25 m. bedecken. Sie konnten daher von dem «Vorlesepriester», wenn er sich an den Eingang des «Aufbahrungszeltes» begab, ohne Platzwechsel mühelos mit den Augen verfolgt werden.

Spruch 213 enthält eine einleitende Weihung des Leichnams (Mundöffnungszeremonie), dessen Glieder in einzelner Aufzählung als «Atum», sein Kopf als «Anubis» vergottet werden. Dies ergibt die mythische Gestalt eines Menschen mit Schakalkopf, die zugleich zu den von Schott festgestellten Erscheinungsformen des toten Königs als «Erster der Westlichen» und Upuaut passt [1]. Die Rezitation dieses Spruches wurde zweifellos durch Berühren der entsprechenden Stellen mit einem Kultgerät begleitet.

Spruch 214 beginnt mit der vierfachen Aufforderung : *Hüte dich vor dem See!* Als «See» wird hier der Sarkophag bezeichnet, weil er mit

[1] Obgleich die Sprüche 213-215 also in das Ritual der Sargkammer gehören, stimmen zugleich die von Schott, *Pyramidenkult,* S. 208 aufgestellten Entsprechungen der in diesen Sprüchen erwähnten Erscheinungsformen des Königs zu den Nischen des Serdab, weil der Ba des Königs sie bei seiner Auferstehung dorthin mitnimmt. Allerdings ist wohl die Zuordnung von Ka-Statue und Upuaut-Statue zu den beiden Seitennischen des Serdab umgekehrt anzunehmen, als es bei Schott angegeben ist (siehe das Nähere unten). Ähnliche Anspielungen auf diese drei Erscheinungsformen des Königs, die den Serdabnischen entsprechen, finden sich in Spr. 355/357 der Tetipyramide.

der Hieroglyphe des Sees (𓈖) formgleich ist und in der Symbolik des Rituals in besonderem Masse die « Unterwelt » verkörpert, in welcher sich das Urgewässer Nun befindet [1]. Die Aufforderung an den Toten, sich vor diesem See zu « hüten », bedeutet ritualtechnisch eine Mahnung zur Vorsicht beim Herablassen des Holzsarges in den nur wenig grösseren Steinsarkophag, um eine Beschädigung durch Anstossen zu verhüten. Zugleich ist mythisch darangedacht, dass die « Geistermacht des grossen Sees » seine Seele festhalten und an der Auferstehung verhindern könnte (vgl. unten Spr. 262).

Im zweiten Teil dieses Spruches wird der Beisetzungsakt anschaulich geschildert : *Du sollst dich reinigen mit dem Wassererguss der Sterne und herabsteigen auf den Tauen von Erz, auf den Armen des Horus in seinem Namen Der in der ḥnw-Barke ist. Das Volk von Aegypten* (ḥnmm.t) *jammert um dich, nachdem dich die « Unvergänglichen Sterne » getragen haben. Tritt nun ein in den Ort, wo dein Vater ist, an den Ort, wo Geb ist.* Unter dem « Wassererguss der Sterne » haben wir eine Ausgiessung von Wasser über den Sarg durch die ja als « Sterne » verklärten Priester zu verstehen [2]. Für die Vorstellung des Rituals versinnbildlicht diese Wasserspende, wie schon Sethe vermutet hat, den Nachttau. Hierin können wir eine erste Anspielung darauf sehen, dass das Begräbnis während der Nacht stattfindet. Die *Taue von Erz,* auf denen der Tote « herabsteigt », sind die Seile, mit welchen der Holzsarg in den Steinsarkophag herabgelassen wird. Er befindet sich dabei auf dem Schlitten, der hier als « Horus, der in der ḥnw-Barke ist » bezeichnet wird. Die *Unvergänglichen Sterne* sind—wie auch sonst im Unas-Ritual—die Ministranten.

Den hier herausgegriffenen Hauptstellen schliessen sich die übrigen Teile des Spruches mit der Schilderung der Todesbotschaft und der Trauer des Volkes passend an.

---

(1) Auf den Nun als Aufenthaltsort des Toten wird in Spr. 260, § 318 *b* ausdrücklich Bezug genommen. Siehe das Nähere unten.

(2) Diese Reinigung des Sarges ist im Ritual der Pyramide Phiops' I. durch die Rezitation der Sprüche 436 ; 451 ; 455, die dort auf der Westwand der Sargkammer zu beiden Seiten des Sarcophages stehen, reicher ausgestaltet.

Spruch 215 enthält am Anfang eine « Verklärung » des Sarkophages, dem hier die Götterrolle des Atum übertragen wird, da Atum ja vorzugsweise im Nun sein soll, der durch den Sarkophag als « See » vertreten wird. Er wird gebeten, Träger (*rmnwtj*) [1] des Toten zu sein, wie es seiner tatsächlichen Funktion entspricht.

Im Folgenden wird der tote König als « Horus und Seth » verklärt, deren Streit und gegenseitige Verletzung zugleich beseitigt wird. Anschliessend werden der Kopf des Toten im allgemeinen und die wichtigsten Teile des Kopfes im besonderen « vergottet ». Am Schluss sind die vier Horussöhne erwähnt, weil an diesem Punkte des Rituals die vier Kanopen beigesetzt werden. Ihre Gleichsetzung mit Armen und Beinen des Toten macht den Eindruck, als wenn je zwei von ihnen zu Häupten und Füssen Aufstellung gefunden hätten.

Spruch 216 begleitet das Verschliessen des Sarges, dessen Deckel noch nicht wie in den späteren Pyramiden als Nut, sondern als Nephthys personifiziert wird. Dies entspricht der vorangegangenen Verklärung des Toten als «(Horus und) Seth». Nephthys wird zugleich als Abendsonnenbarke bezeichnet, weil die Beisetzung am Abend stattfindet. Auf den Sonnenuntergang als Termin des Begräbnisses bezieht sich auch der Satz : *Umschlungen worden ist dieser Unas von der Dat, als sich der, welcher im Horizont lebt, reinigte.* Die *Umarmung des Atum,* in der es dem Toten « kühl sein » soll, ist die Umarmung des Sarges, in welchem er nunmehr verschwunden ist.

DIE AUFERSTEHUNG AUS DEM SARGE

Der Weg des Ba durch die Unterwelt

Spruch 217-219

Mit Spruch 217 muss sich der Vorlesepriester dem Ausgang der Sargkammer zuwenden und ihm langsam entgegenschreiten, um die Texte bequem erkennen zu können. In dieser « Lesebewegung » beginnt

---

(1) Diese Bedeutung von *rmnw.tj* ist von Junker, *Der sehende und blinde Gott* (*Sitzb. Bayer. Akad.* 1942 Heft 7) S. 88 mit Recht hervorgehoben worden.

der Weg des Ba, der sich durch die magische Wirkung der Sprüche der Beisetzung aus dem Sarge erhoben hat und nun—zunächst noch unsichtbar—seine Rückkehr an die Oberwelt antritt.

Spruch 217 schildert die Begegnung des Toten mit Re-Atum, der Nachtsonne, mit welcher der Ba die Unterwelt durchzieht, um am Morgen mit der Sonne an die Oberwelt zurückzukehren und zum Himmel aufzusteigen [1]. Dementsprechend lautet der viermal wiederholte Refrain dieser Litanei : *Re-Atum! Unas kommt zu dir, ein unvergänglicher Geist . . . Dein Sohn kommt zu dir, dieser Unas kommt zu dir, damit ihr durchschreitet den Weg (durch die Unterwelt), vereint in der Finsternis, und aufgeht im Horizonte, an dem Ort, wo es euch gefällt.*

---

[1] An vielen Stellen des Unas-Rituals, an welchen von «Re» die Rede ist, überwiegt der Gedanke an die «Sonne» als Gestirn den Gedanken an den Sonnengott als Weltherrscher und geistige Macht. Hier zeigt sich die Grundbedeutung des Wortes *rꜥ*, wie sie uns in *rꜥ-nb* «jede Sonne» = «jeden Tag» vorliegt, noch lebendig bzw. neubelebt. Diese Verwendung von «Re» als Bezeichnung des Sonnengestirns ist von seinem Gebrauch als Namen des Sonnengottes nicht scharf zu scheiden, da das Ritual die begriffliche Trennungslinie absichtlich verwischt. Hieraus erklären sich in vielen Sprüchen die zwischen selbstbewusste Ansprüche des Toten eingeschalteten verehrungsvollen oder bittenden Hinwendungen zu «Re», bei denen einfach an «die Sonne» gedacht ist. Die Beachtung dieses Unterschiedes hat wesentliche Bedeutung für die Interpretation. Auch andere Götternamen werden gelegentlich rein kosmisch gebraucht, so besonders die Bezeichnung «Götterneunheit» für die von ihren Mitgliedern verkörperten Elemente und kosmischen Begriffe. So schildert z. B. der Anfang von Spr. 268, wie schon Sethe, *Kommentar* II. S. 92 richtig empfunden hat, einfach den Morgen. Man kann ihn paraphrasieren : *Unas wäscht sich, während die Sonne* (Re) *aufgeht und die ganze Welt* (Atum), *Luft und Wasser* (Schu und Tefnut), *Erde und Himmel* (Geb und Nut), *Fruchtland und Wüste* (Osiris/Isis und Seth/Nephthys) *erglänzen.*—Im Ganzen lässt das Unasritual Re überhaupt nur als Gestirngott gelten, während es für den Schöpferbegriff über den Sonnenglauben hinweg auf Atum oder den Himmelsfalken (Haroeris-Mechentiirti) zurückgreift. Dies schliesst nicht aus, dass die vorliegende Litanei von Spr. 217 vielleicht schon auf die 4/5. Dynastie zurückgeht und damals in prägnanterem Sinne verstanden wurde. Sie ist hier aber aufgegriffen, weil sie sich auch rein kosmisch auffassen lässt.

Auf dem hier ausgesprochenen Gedanken des «Kommens» des Toten sind Spruch 217 und 218, die den mittleren Teil der Südwand der Sargkammer bedecken, aufgebaut, indem das «Kommen» des Toten den vier Weltgegenden angekündet wird. Er wird in ihnen sechsundzwanzigmal wiederholt. Die Bezeichnung der Nachtsonne als Re-Atum knüpft zugleich an Spruch 215 an, wo der Sarkophag als Atum verklärt war. Der Tote tritt selbst als Seth (§ 153), Osiris (§ 155), «Erster der Westlichen» (§ 157) und Horus (§ 159) auf. Mit der Beschreibung des Verstorbenen als «Erstem der Westlichen» knüpft der Text an dessen entsprechende Verklärung in Spruch 214 § 139 an. Als «Horus und Seth» ist der König soeben in Spr. 215 verklärt worden. Die Gleichsetzung mit Osiris wird in dem folgenden Spr. 218 ausführlich begründet.

Spruch 218 wendet sich an Osiris, um ihm das «Kommen» des Toten anzukündigen, der während seines Aufenthaltes in der Unterwelt die dortige Herrschaft von ihm übernimmt, da er als «neuer Osiris» ihn an magischen Kräften übertrifft : *Es kommt dieser Unas, überdrüssig der neun Bogen, ein unvergänglicher Geist, der dich übertroffen hat, der dir nachgeeifert hat, der (aber) müder ist als du, der grösser werden soll als du, der frischer ist als du, der lauter als du gejubelt hat (im Triumph). Du hast keine Zeit mehr da.*

Die hier vollzogene Identifikation des Toten mit Osiris ist keine ständige wie in den späteren Pyramiden seit Teti, sondern nur eine vorübergehende, die sich in keiner Weise von den sonstigen vorübergehenden Gleichsetzungen des Toten mit anderen Gottheiten (z. B. dem Krokodilgott in Spruch 317) unterscheidet. Sie gilt nur für die Zeit, in welcher sich der Ba noch in der Unterwelt aufhält. Mit Bezug auf diese Gleichsetzung heisst es in Spr. 223 «Du bist gekommen zu deiner Seele, dem Osiris».

Spruch 219, der den Ostteil der Südwand der Sargkammer füllt und sich auf den Südteil ihrer Ostwand fortsetzt, stellt in seiner ersten Hälfte den Ba als neuen Osiris den Göttern der Neunheit vor : *Atum, jener dein Sohn ist das hier, Osiris, den du sich am Leben erhalten und leben liessest. Er lebt und es lebt (auch) dieser Unas, er ist nicht gestorben und es ist (auch) dieser Unas nicht gestorben usw.* Mit dem Hinweis *das hier*

([hieroglyphs]) wird auf den (noch unsichtbaren) Ba verwiesen, in dessen Gestalt der Tote weiterlebt [1].

Abschliessend wird in § 179 die Pyramide selbst angerufen : *Naunet* [2] *jener dein Sohn ist das hier, Osiris, von dem du gesagt hast : « Geboren worden ist* (*er*) *eurem Vater»* [3]. *Du hast seinen Mund abgefegt, sein Mund wurde geöffnet* (*im vorangegangenen Mundöffnungsritual*) *von seinem Sohne Horus* (*dem Thronfolger*) [4], *der von ihm geliebt ist. Seine Glieder wurden «gezählt» von den Göttern* (im Verklärungsritual der Sprüche 213 und 215, in denen die Gliedmassen des Leichnams « aufgezählt» wurden. (Götter hier = Priester).

---

[1] Auch das Personalpronomen « er» in den Sätzen des Refrains *Er lebt und es lebt dieser Unas usw.* geht zunächst auf den Ba, um dessen Wesensidentität mit dem Toten sich der ganze Spruch 219 dreht (s. u.). Nur mittelbar betreffen die Aussagen des Refrains zugleich Osiris, weil der Ba während seines Weges durch die Unterwelt dessen Gestalt und Wesenheit angenommen hat. Die Wesensidentität des Ba mit dem Toten muss hier so besonders betont werden, weil er noch unsichtbar ist.

[2] Sethe, *Komm. I.*, S. 87 schwankt an dieser Stelle zwischen den Bedeutungen « Naunet» und « Stadt». Beides ist hier identisch und zugleich gemeint, weil unter «Stadt» im Rahmen des Rituals stets die Pyramide verstanden wird. Diese aber trägt hier die Götterrolle der Naunet und nicht wie sonst die der Nut, weil es sich um ihren « Unterweltsteil» handelt, den die Sargkammer darstellt. In diesem Sinne sind also auch Naunet und Nut für das Ritual im Grunde identisch, so dass die Deutung der vorliegenden Stelle auf die Himmelsgöttin, die sich in den späteren Varianten des Spruches findet, berechtigt ist.

[3] Hiermit dürfte an dieser Stelle Nun als Gatte der Naunet und Urvater aller Götter gemeint sein. Ihm ist der Tote « geboren worden», als er aus dem Sarge hervorging, der ja das Urgewässer darstellen soll und deshalb als « See» bezeichnet wird.

[4] Hier und an einigen anderen Stellen des Rituals wird der Thronfolger als Hauptvollzieher der Ritualhandlungen unter der Götterrolle des Horus erwähnt. Diese Stellen sind von der Identifikation des Toten selbst mit Horus scharf zu scheiden. Insbesondere besagt der Ausdruck « sein Sohn Horus», der einfach das reale Verhältnis des Thronfolgers zu seinem Vorgänger betrifft, das im Ägyptischen stets als Sohnschaft gedacht wird, nichts über die mythische Gestalt, die dem Toten selbst in dem betreffenden Ritualteil gerade beigelegt wird. Sie ist in der vorliegenden Stelle in der Tat die des Osiris, muss es aber anderwärts nicht sein. Siehe das Nähere unten.

In der nun beginnenden zweiten Hälfte von Spruch 219 gehen die immer wiederkehrenden Verse des Refrains (*Er lebt und es lebt auch dieser Unas* usw.) den Anrufungen voran, die sich nunmehr an den Ba selbst wenden, dem in seiner vorher proklamierten Eigenschaft als Osiris jetzt verschiedene Kultnamen dieses Gottes beigelegt werden, nämlich : *In deinem Namen : « Der in Heliopolis ist, indem er dauernd bleibt in seiner Totenstadt»* . . . . . *In deinem Namen : « Der in Busiris ist, das Oberhaupt seiner Gaue»* . . . . . *In deinem Namen : « Der im Skorpionshause ist, der ruhende Ka»* [1] . . . . . *In deinem Namen : « Der in der Gotteshalle* (Balsamierungsstätte) [2], *Der in der Räucherung* (Balsamierung), *Der im Kasten* (Sarkophag), *Der im Schrein* (Holzsarg), *Der im Sacke* (Leichentuch) *ist»* . . . . . *In deinem Namen : « Der in der weissen Kapelle aus pꜣʿr-Holz* (dem durch das Prunkscheintürornament im westlichen Teil der Sargkammer dargestellten Aufbahrungszelt) *ist»* . . . . . *In deinem Namen : «Der im Orion ist», (der du) deine Zeit am Himmel und deine Zeit an der Erde (hast)* [3].

Bis zu diesem Augenblick war der Ba selbst als Osiris angeredet. Nunmehr wendet sich mit § 186 *b* der Spruch an den wirklichen Gott Osiris, dessen Gestalt der Tote jetzt aufgibt, um sich in Horus, den Sohn des Osiris, zu verwandeln : *Osiris, wende dein Gesicht her, damit du auf diesen Unas siehst, deinen Samen, der aus dir gekommen ist* [4], *den*

---

[1] Diese drei Namen des Ba gehen auf die drei Nischen des Serdab, zu denen er sich begeben soll. Die mittelste wird in Spr. 307 ausdrücklich als Heliopolis bezeichnet. In einer der beiden Seitennischen steht die Ka-Statue, auf die hier als «Ruhender Ka» angespielt wird, in der anderen die Ba-Statue, die hier wie in Spr. 303 und 305 mit Osiris verglichen ist. Entsprechend werden auch im Ritual der Teti-Pyramide in Spr. 355/356 die beiden Statuen als Osiris und « Ruhender Ka» bezeichnet.

[2] Die « Gotteshalle» wird, wie oben erwähnt, in der Szenerie des Rituals durch den mit der Prunkscheintürfassade ausgestatteten Westteil der Sargkammer dargestellt, wo sich der Sarg mit dem Leichnam befindet.

[3] Dies geht vielleicht auf den Weg des Ba durch die Mittelkammer, der in dem dort gespaltenen Ritualverlauf einerseits über den Sternenhimmel der Decke, andererseits zu ebener Erde nach dem Serdab führt.

[4] Der Ba « verlässt» die Osirisgestalt, die er bisher getragen hatte, also nach der Vorstellung des Rituals wie der Same den Körper, als « Same des Osiris» aber ist er Horus.

scharfen[1]. An dieser Stelle des Rituals macht der Ba also eine erste Wesensverwandlung durch. Er zeugt sich als Osiris im Sinne des Grundgedankens des Fruchtbarkeitsmythus selbst als Horus, dessen Gestalt er nunmehr annimmt, sodass er die Wesensform des Osiris, die ihm nur während seines Unterweltaufenthaltes gedient hatte, hinter sich lässt. Daher kann Osiris jetzt von dem Toten getrennt angesprochen werden. Der Ba dagegen empfängt in § 188 *a* nunmehr einen Kultnamen der nur auf Horus passt : *In deinem Namen, « Der in Buto ».* Diese Wesensverwandlung des Ba wird rituell durch das Anzünden einer Räucherkerze veranschaulicht : *Deine Hände mögen sein um die « Sache »*[2], *deine Tochter! Versieh dich mit ihr.* Mit den letzten Worten : *Versieh dich mit ihr!* geht der Text auf die Ostwand der Sargkammer über[3]. In diesem Augenblick des Wandwechsels, der das Scheiden des Ba aus der Unterwelt einleitet, wurde also die Räucherkerze entzündet. In den von ihr aufsteigenden Schwaden beginnt der bisher unsichtbare Ba—vorerst schemenhaft—Gestalt anzunehmen.

Die folgenden Schlussworte zu dem immer wiederkehrenden Refrain, die Kultorte des Westdeltas aufzählen, wiederholen die Widmungsworte der Räucherkerze, die während ihrer Rezitation brennt. Ihr Verlöschen begleiten die Schlussworte (§ 192 *b*) : *Was du gegessen hast, ist ein Auge, dein Leib wird voll davon. Dein Sohn Horus überlässt es dir, damit du von ihm lebst.* Mit *dein Sohn Horus* ist hier der Thronfolger gemeint, der als Vollzieher des Rituals die Räucherkerze entzündet hat. Seine « Sohnschaft » gegenüber dem Toten betrifft also nicht die mythischen,

---

(1) Durch dieses Beiwort, das zunächst die « Wirkenskraft » des Samens bezeichnet, ist zugleich eine Anspielung auf Sopdu (bzw. Har-Sopdu) gegeben. Mit diesem aber wird der Tote häufig und mit Betonung identifiziert.

(2) *iḫ·t* « Sache » dient als Bezeichnung des Feuers auch in Spr. 221, § 198. Die Parallelstellen aus dem NR., die den Passus, § 192 *b*, als Begleittext zu einem Kerzenopfer erweisen, sind schon von Sethe, *Komm.* I, S. 97 zusammengestellt worden. Seine dort gegen diese Deutung geäusserten Bedenken sind nicht stichhaltig, da der Ba den Rauch der Kerze tatsächlich « verzehren » und dadurch schemenhafte Gestalt gewinnen soll.

(3) Sie stehen am Anfang von Z. 262, der südlichsten Zeile der Ostwand. Vgl. die Abb. Sethe, *Pyr.* III, S. 117.

sondern die realen Verhältnisse und schliesst nicht aus, dass auch der Ba des verstorbenen Königs an dieser Stelle des Rituals als Horus gilt.

In den eben zitierten Schlussworten des vorletzten Refrains ist geschildert worden, wie sich « der Leib des Ba durch den Rauch der Kerze füllt », er also Gestalt zu gewinnen beginnt. Dementsprechend wird in den Schlussworten des letzten Refrains (§ 193) dieser sich bildende Leib des Ba noch einmal ausdrücklich mit dem Toten identifiziert : *Dein (des Ba) Leib ist der Leib dieses Unas, dein Fleisch ist das Fleisch dieses Unas, deine Knochen sind die Knochen dieses Unas. Du gehst und es geht (auch) dieser Unas. Dieser Unas geht und es gehst (auch) du.* Diese Feststellung der vollen Wesensnidentität zwischen dem Toten und seinem Ba ist die Grundlage des ganzen Auferstehungsrituals. Nur sofern sie gilt, kann der Tote wirklich mit seiner vollen Persönlichkeit auferstehen und an die Oberwelt zurückkehren, da der Leichnam ja im Grabe verbleibt. Deshalb ist diese Feststellung hier so hervorgehoben.

Unterägyptische Krönung und Auszug des Ba aus der Sargkammer

Spruch 220-222

Die folgende Gruppe der Sprüche 220-222 umrahmt den Ausgang der Sargkammer und bildet so ein magisches Tor, das den Auszug des Ba aus der von ihr in der Szenerie des Rituals repräsentierten Unterwelt sicherstellt (Abb. 3). Diese Sprüche schildern die Krönung des Toten, der sich beim Übergang auf die Ostwand der Sargkammer in Spruch 219 in Horus verwandelt hatte, mit der unterägyptischen Krone nach butischem Ritus. Die Krone wird dabei zugleich als Uräusschlange und als Isis vorgestellt.

Spruch 220 beginnt gleich mit einem deutlichen Hinweis auf den Ausgang, dem sich der Text nunmehr nähert : *Eröffnen sich die Türflügel des Horizontes, zurückgeschoben sind seine Riegel.* Auch das Motiv des « Kommens » des Toten wird wieder aufgenommen. Als « Horizont » ist in der Szenerie des Rituals die Mittelkammer bezeichnet[1]. Der Ausdruck

---

(1) Dies schliesst nicht aus, dass dieser Spruch, der wohl bereits aus der 3. Dynastie stammt, ursprünglich das Öffnen eines Naos beschrieb. Sol-

bedeutet nicht den Himmel, sondern den vom « Horizont» umschlossenen Erdkreis, als nächsten Schauplatz der Auferstehung und des Beginns der Himmelfahrt. Spruch 220 geht vom südlichen Pfosten auf die Fläche über dem Ausgang über.

Spruch 221, der über dem Ausgang steht, enthält ein Gebet an die Kronengöttin, das die Krönung begleitet. Die Schlussworte (§ 188 *b-d*) verkünden die vollzogene Krönung. Der Tote wird hier ausdrücklich als Horus bezeichnet.

Spruch 222, der von der Fläche über dem Ausgang auf den nördlichen Pfosten übergeht, begleitet den Auszug des Ba aus der Sargkammer, der sein Wiedererscheinen an der Oberwelt einleitet. Hierauf sind die Anfangsworte dieses Spruches ganz unmittelbar zu beziehen : *Mögest du aufstehen* (= auferstehen) [1] *über ihm, diesem Lande, das aus Atum hervorgekommen ist, dem Speichel, der aus dem Käfer hervorgekommen ist. Mögest du werden* (= wieder Gestalt gewinnen) *über ihm! Mögest du hoch werden über ihm, damit dich dein Vater sieht, damit dich Re sieht* (die Sonne wieder bescheint)!

Hieran schliesst sich eine Litanei, in welcher das « Kommen» des Toten dem Sonnengott angekündigt und die Wiedergewinnung seiner irdischen Königsmacht erbeten wird. Dann wird das Mysterium der Wiedergeburt des Verstorbenen, das sich in der Sargkammer vollzogen hat, noch einmal zusammenfassend geschildert. Zunächst ist Nephthys als Personifikation des Sargdeckels genannt. Auf den Ausbruch des Ba aus dem Sarge beziehen sich die Worte (§ 205) : *Du, den die Schwangere von sich gegeben hat, als du die Nacht spaltetest, gestaltet bist du als Seth, der gewaltsam ausbrach.* Hier ist vorgestellt, dass der tote König als Seth die im Sargdeckel verkörperte Göttin Nephthys, die ja seine mythische

che Adaptierungen älterer Texte an die in der Unas-Pyramide gegebenen Raumverhältnisse sind für das ganze Unasritual charakteristisch. Vgl. die Umdeutung des Bibelwortes « O Herr, ich bin nicht würdig, dass du eingehest unter mein Dach» in der christlichen Lithurgie.

(1) *ᶜḥᶜ* wird in dem Opferspruch 223, § 214, ganz realistisch für das « Aufstehen» des Toten, der sich vom Todesschlaf erheben und zum Mahle « setzen» soll, gebraucht. Es ist im Unasritual der spezielle Terminus für die « Auferstehung».

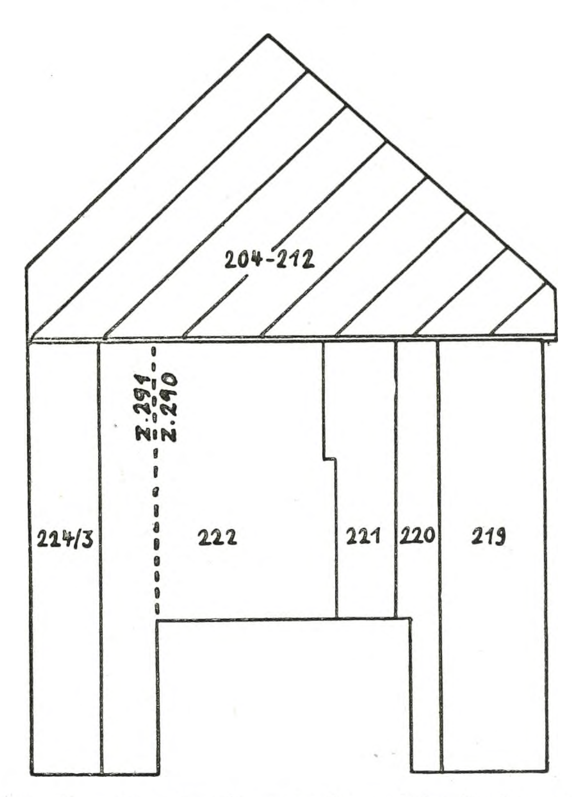


Abb. 3. — Spruchverteilung der Ostwand der Sargkammer. Zahlen mit Z. = Zeilen.—Sonstige Zahlen = Spruchnummern. (Schraffiert = nicht rezitierte Zaubersprüche gegen Hunger und Durst für den im Grabe verbleibenden Leichnam.)

Gattin ist, befruchtet und auf diese Weise—sich selbst neu zeugend—aus dem Sarge « ausbricht» [1]. Er macht dabei jedoch—ähnlich wie in Spruch 219—eine Wesensverwandlung durch und wird *geboren als Horus mit den beiden Pupillen,* d. h. als Haroeris, der Himmelsfalke mit den beiden Gestirnaugen [2]. Dementsprechend heisst es in § 211 *b*

(1) Auch in diesem Falle verlässt nach der Vorstellung des Rituals der Ba den Leichnam als «Same», der in einem mythischen Begattungsakt in die im Sargdeckel verkörperte Göttin übergeht und von ihr neu geboren wird. Da der Ba in Spr. 213 als Mensch mit dem Schakalkopf des Anubis beschrieben wird, geht auf diesen Zug des Rituals vielleicht die späte Legende zurück, dass Nephthys von Osiris begattet worden sei und von ihm den Anubis empfangen habe.

(2) Der Name Haroeris ist—wohl

Du bist geboren wegen des Horus (in dir), du bist empfangen wegen des Seth (in dir) [1]. Zu Haroeris wird der Ba nunmehr, weil er in der unterägyptischen Krone als Uräusschlange das Sonnenauge empfangen hat, während er das Mondauge als Mondgott schon früher besass.

Die vorletzte Zeile über dem Ausgang schildert den Weg des Ba durch die Unterwelt [2] : *Du entledigtest* [3] *dich dessen, was an dir zu reinigen war,* (der Todesbefleckung) *für Atum in Heliopolis* (den Sarg) *und stiegst hinab mit ihm* (in der Beisetzung). *Du richtetest die Nöte der Unterwelt und standest* (als König) *über den Stätten des Urozeans* (als Osiris, vgl. Spruch 218/219). *Du wirst nun* (gewinnst wieder Gestalt) *mit deinem Vater Atum* (beim Sonnenaufgang), *du wirst hoch* (auferstehst) *mit deinem Vater Atum.* Die letzte Zeile über dem Ausgang schildert den Auszug des Ba aus der Sargkammer : *Du gehst auf mit deinem Vater Atum. Es lösen sich dir die Nöte* (*der Unterwelt*). *Dein Kopf gehört der hohen Frau von Heliopolis* (Nut). *Du gehst heraus und eröffnest deinen Weg in die Knochen des Schu* (die Luft). *Es umfängt dich die Umarmung deiner Mutter Nut. Du reinigst dich im Horizonte und legst ab, was an dir zu reinigen, in den Seen des Schu.*

Mit den Worten : *Es umfängt dich die Umarmung deiner Mutter Nut* geht der Text auf den nördlichen Pfosten über. In diesem Augenblick verlässt der Ba die Sargkammer und begibt sich in den Durchgang zur

wegen seiner unterägyptischen Herkunft—im Unasritual bei der Bezeichnung des Himmelsfalken vermieden und stattdessen meist Mechenti-irtj gewählt, doch wird Kus als oberägyptischer Hauptkultort hervorgehoben.

[1] Dabei sind Isis und Nephthys, die ja meist wie eine Person behandelt werden, zur Einheit zusammengefasst. Der Ba ist als Seth von Nephthys als Sargdeckel empfangen und als Horus von Isis als Krone neu geboren.

[2] Z. 289. Das hier zitierte Textstück beginnt bereits am Ende von Z. 288.

[3] Hier und im Folgenden wird die *sḏm·f*-Form gebraucht, weil der beschriebene Vorgang der Auferstehung auch in seinen rituell zurückliegenden Phasen noch nicht als abgeschlossen gilt. Er befindet sich vielmehr während der gesamten Dauer des Rituals in einem magischen Schwebezustand, in welchem alle seine Phasen virtuell gleichzeitig sind und wird erst im Augenblick der Vollendung des Rituals (bei Sonnenaufgang) aus einem « Mysterienspiel » mit einem Schlage volle « Wirklichkeit » im Sinne des Glaubens jener Zeit.

Mittelkammer [1]. Dieser heisst « die Umarmung der Nut », weil die Himmelsgöttin über der den « Erdkreis » darstellenden Mittelkammer gebeugt stehend gedacht wird [2], wie sie im Kenotaph Sethos I. abgebildet ist. Ihre Arme bilden den westlichen, ihre Schenkel den östlichen Durchgang.

Die Schlussverse von Spruch 222, die auf dem nördlichen Aussenpfosten stehen (§ 209 ff.), beschreiben abschliessend noch einmal das Schicksal des Toten, der « mit der Sonne in der Unterwelt versank » (bei Sonnenuntergang begraben wurde), um mit der Sonne wieder aufzuerstehen, wobei die Rolle der Nephthys als Abendsonnenbarke (Sargdeckel) und der Isis als Morgensonnenbarke (Krone) sowie die Funktion des Atum als Sarg besonders hervorgehoben wird.

Der Ausbruch des Ba aus der Unterwelt

Spruch 244-246

Der nun notwendige Durchbruch des Ba durch den engen Durchgang, der die Sargkammer (Unterwelt) von der Mittelkammer (Oberwelt) trennt, ist naturgemäss von besonderer Bedeutsamkeit. Er wird daher durch die Zeremonie des « Zerbrechens der roten Töpfe » eingeleitet, die an der südlichen Ecke des Durchganges zerschlagen werden, wie der am Ende der ersten Zeile der südlichen Durchgangswand stehende Ritualvermerk [Hieroglyphen] zeigt.

Spruch 244, der diese Ritualhandlung begleitet und als nächster in der Rezitation auf Spruch 222 folgt [3], füllt die erste Zeile der Südwand des Durchganges Er lautet : *Dies ist das [harte] Auge des Horus. Stosse*

[1] Bereits vorher wird in dem Satz : *Dein Kopf gehört der Hohen Frau von Heliopolis* anschaulich geschildert, wie der Ba in der Haltung eines gebückten Menschen beim Durchschreiten des niedrigen Durchganges zuerst den Kopf in den Ausgang steckt.

[2] Sie ist dabei als Nachthimmel gedacht. Daher ist die Decke der Mittelkammer mit Sternen bedeckt.

[3] Spr. 223/224 sind die oben behandelten Schlusstexte des Opferrituals, Spr. 225 ist eine Variante zu Spr. 224 aus der Pyramide Phiops' II. Spr. 226-243 sind Zaubersprüche gegen Schlangen etc., die auf dem Giebelfeld der Westwand der Sargkammer stehen.

(oder wirf) es für dich[1], *damit du selbstbewusst wirst und ER vor dir erschrickt* (Ritualvermerk :) *Zerbrechen der roten Töpfe.* Die Bedeutung dieser Zeremonie, durch welche der Durchgang zur Mittelkammer magisch gesichert wird, soll weiter unten erläutert werden. An dieser Stelle des Ritualverlaufes dürfte, wie später dargelegt werden wird, zunächst nur der grösste der dargestellten « roten Töpfe » (ein Weinkrug) zerschlagen worden sein. Die anderen beiden sind jedoch in dem Ritualvermerk hier ebenfalls aufgeführt, weil sie an der gleichen Stelle, wenn auch erst in einem späteren Augenblick der Ritualhandlung, zerschlagen werden (Siehe das Nähere unten).

Spruch 245, der auf der Südwand des Durchganges Spruch 244 folgt, enthält ein Gespräch mit Nut, deren « Umarmung » ja den Durchgang bildet. Ihr wird das « Kommen » des Toten mit den Worten angekündigt : *Dieser Unas kommt zu dir, o Nut. Dieser Unas kommt zu dir, o Nut. Er hat seinen Vater* (Osiris) *zur Erde geworfen. Er hat (auch) den Horus hinter sich gelassen. Seine beiden Flügel als Horusfalke wachsen doppelfederhaft als Falkenidol (gmḥśw)*[2]. *Ihn hat seine Seele hierher gebracht, ihn hat seine Zaubermacht versehen* (d. h. in den Stand gesetzt, hierher zu kommen). Hier ist beschrieben, dass der Tote die von ihm in der Unterwelt angenommene Gestalt des Osiris wieder abgestreift (« zur Erde geworfen ») und

[1] Bei Unas fehlt das von Teti eingeführte Determinativ des Mannes mit der Keule hinter dem Ritualvermerk. Daher kann man annehmen, dass im Unasritual zumindestens der grösste Topf nicht mit einer Keule, sondern einfach an der Ecke des Durchganges zerschlagen wurde. Diese Handlung entspricht der üblichen Bedeutung von *wdj* « stossen », « werfen ». Das « harte Horusauge » ist in diesem Falle nicht die Keule, sondern der Topf selbst.

[2] Dieser Satz beschreibt die Verwandlung des Ba aus einem Horusfalken in das Falkenidol des Haroeris, das durch die beiden hohen Federn auf dem Kopf gekennzeichnet wird. Das *i* vor *św·tj* ist nicht, wie Sethe, *Kommentar* I, S. 237 meint, in *iw* zu verändern, sondern dasselbe Bildungselement, das in Spr. 215, § 147 *b* vor dem Namen des Atum steht und von Sethe, *Kommentar* I, S. 39 behandelt ist. Es handelt dich um ein Präfix, das zur Ableitung von Adjektiven aus Substantiven dient. Es bedeutet an beiden Stellen « in der Eigenschaft als », « in der Art von » und entspricht unserem Affix « -artig » oder besser « -haft », also « atumhaft », « doppelfederhaft ».

auch die Erscheinungsform des Horus, in welcher er gekrönt worden war, « hinter sich gelassen » hat. Stattdessen hat er sich jetzt in den Himmelsfalken Haroeris (den « Horus mit den beiden Pupillen », vgl. Spr. 222 § 206 *a*) verwandelt, um in dieser Gestalt zum Himmel aufzusteigen.

Nut antwortet : « *Du sollst deinen Platz (dir) öffnen am Himmel unter den Sternen des Himmels. Denn du bist ja der einzigartige Stern, der Träger* (rmnw·tj) *des* Ḫw. *Und du sollst (hernieder) sehen auf Osiris, wie er den Geistern befiehlt. Du stehst da (hoch oben) entfernt von ihm. Du bist nicht unter ihnen, und du sollst nicht unter ihnen sein!* » Der « Einzigartige Stern » ist der Tote als Mond[1]. Zu diesem passt auch seine Bezeichnung als « Träger des Hu », die an Thoth erinnert, der ja sonst als Personifikation des göttlichen Willensausspruches bezeichnet wird. Mit den nächsten Worten der Himmelsgöttin wird erstmals dem Triumph über die Errettung des Toten aus der Unterwelt Ausdruck verliehen, die in den folgenden Sprüchen noch mehrmals jubelnd beschrieben wird.

Spruch 246, der als letzter auf dem Ostende der südlichen Durchgangswand steht, schildert das Erscheinen des Ba an der Oberwelt, wo er als Statue nun volle Gestalt gewinnt. Dementsprechend lautet seine erste Zeile : *Seht, wie Unas dasteht mitsammen!* (m-ʿb) ! *Die beiden Hörner an seinem Haupte sind (die) zweier Wildstiere.* Durch den Ausdruck « mitsammen » und den Vergleich des Hörnerschmuckes mit « zwei Wildstieren » wird darauf hingewiesen, dass es sich um *Zwei Statuen* handelt, wie auch aus der Raumgestaltung des Serdabs ersichtlich ist. Die eine von ihnen (wohl lebensgrosse) gilt als Träger des Ba. Wir haben sie in ihrer Ausgangsposition in diesem Augenblick des Ritualverlaufes uns an der Nordwand der Mittelkammer mit Blickrichtung nach Süden stehend[2] vorzustellen. Westlich neben ihr steht, direkt in der

[1] Auch in Spr. 248 ist der Tote als Mond gedacht, wenn er als *Stern mit scharfer* (= gehörnter) *Stirn* bezeichnet wird. Seine Hörner sind die Mondsicheln.

[2] Auch im Mundöffnungsritual wird die Statue « zum ersten Mal » « mit dem Gesicht nach Süden gestellt ». Vgl. Schott, *Pyramidenkult,* S. 159.

Nordwestecke der Mittelkammer, die zweite (wohl kleinere) Statue, die als Träger des Ka gilt.

Während der Rezitation von Spruch 246 wird die Ba-Statue soweit vorgerückt, dass sie vor die Ka-Statue zu stehen kommt. Zugleich werden die Türflügel des Durchganges zum Serdab, die bisher geschlossen waren, nunmehr in Vorbereitung des beginnenden Transportes der Statuen dorthin geöffnet. In der mythischen Szenerie des Rituals gilt der Serdab als « Himmel» (*ḳbḥw*). In seiner leeren Mittelnische, die rituatechnisch als Manövrierraum für das Durchziehen und Aufrichten der Statuen, die nur liegend durch den niedrigen Zugang zum Serdab gelangen können, gebraucht wird, ist der Sonnengott Re-Atum unsichtbar residierend gedacht [1].

Ihm und den übrigen Göttern des Himmels wird zunächst das « Kommen» des Toten angekündigt : *Es kommt zu euch (feindlich) der Horus mit blauen Augen. Hütet euch vor dem Horus mit roten Augen, mit schlimmem Pantherhelm* (als Symbol magischer Kraft), *dessen Ba nicht abgewehrt werden kann. Es gehen seine Boten, es läuft sein Schnel läufer. Sie verkünden dem, der im Osten den Arm erhebt (dem Sonnengott), dass dieser Eine in dir dahingeht, von dem der Falkengott sagte : « Er wird den Vätern der Götter befehlen.»* Die Rolle des « Schnell-läufers» dürfte hier vom Thronfolger selbst übernommen werden. Er eilt in schnellem Schritt durch die Mittelkammer und öffnet die Tür zum Serdab. Unter den «Boten», welche « gehen», sind die vier Ministranten zu verstehen, von denen sich zwei zu der Ba-Statue begeben, um sie in der angegebenen Weise vor die Ka-Statue zu rücken, während die anderen beiden noch einmal in die Sargkammer eintreten, um an der Südecke ihres Ausganges die beiden kleineren « roten Töpfe» zu zerschlagen.

Diese beiden Ritualvorgänge werden im weiteren Verlauf von Spruch 246 beschrieben : *Tritt an die Türflügel des Horizontes, und es tun sich auf die Türflügel des Himmels* (ḳbḥw). *Du stehst da (als König) gebietend über sie wie Geb, der gebietet über seine Götterneunheit. Sie treten ein* (in die Sargkammer), *und sie « schlagen Unheil»* (ḥw-śḏb). *Sie kommen heraus, sie erheben ihr Gesicht* (aus der gebückten Haltung, die man beim Durchschreiten des niedrigen Durchganges einnehmen muss) *und sehen dich wie Min, der gebietet in den beiden Reichsheiligtümern. Es steht, wer steht, hinter dir. Es steht dein Bruder hinter dir. Es steht dein Genosse hinter dir. Du gehst nicht unter, du wirst nicht vernichtet. Dein Name bleibt bei den Menschen, dein Name besteht bei den Göttern.* Die ersten Worte dieses Absatzes von Spruch 246 beschreiben das Vorrücken der Ba-Statue, die hierdurch in die Linie der Mündung des Ausganges der Sargkammer zu stehen kommt, während gleichzeitig die Türflügel des Serdabs («Himmel») geöffnet werden. Dann wird die Handlung der beiden Ministranten verzeichnet, die in die Sargkammer « eintreten » und dort die roten Töpfe zerschlagen. Die Bezeichnung dieser Zeremonie als «Unheil schlagen» (*ḥw-śḏb*) kennzeichnet sie als Verfluchungsritual [1], worüber unten eingehend gesprochen werden wird. Sehr anschaulich ist im Folgenden geschildert, wie die Ministranten gebückt aus dem niedrigen Ausgang der Sargkammer « herauskommen» und beim « Erheben ihres Gesichtes» die Ba-Statue in ihrer neuen Position erblicken, in welcher die Ka-Statue « hinter ihr» steht. Dieser Tatbestand, der auf die Wirkensweise des Ka Bezug nimmt, ist in den letzten Zeilen dieses Absatzes mit den Worten : *Es steht, wer steht, hinter dir. Es steht dein Bruder hinter dir. Es steht dein Genosse hinter dir* deutlich beschrieben.

(1) Die Anwesenheit des Re-Atum in der Mittelnische des Serdab wird auch in Spr. 269 ; 301 und 307 vorausgesetzt. Er kann dort nicht durch ein eigenes Kultbild vertreten gewesen sein, da die volle Ausdehnung der Nische, deren Rückwand nur 2 m. 10 vom Durchgang entfernt ist, als Manövrierraum für das Aufrichten der Statuen gebraucht wurde.—Auf diese eigentümliche Kultgegebenheit, dass der Sonnengott in einem leeren Naos verehrt werden konnte, dürfte in der « Erzählung vom Streite des Horus und Seth» des Pap. Beatty angespielt sein, wo gerade Babj zu Re sagt : *Dein Schrein ist leer.* Die damit gegebene Anspielung auf das seit der 6. Dynastie als « ketzerisch» verfemte Unasritual dürfte erklären, warum die Bemerkung des Babj in der Erzählung des Pap. Beatty als schwere Beleidigung des Sonnengottes gilt. Vgl. Spiegel, *Die Erzählung vom Streite des Horus und Seth in Pap. Beatty I als Literaturwerk* (*Lpz. Äg. Stud.*, Heft 9) 1937, S. 92 und 129.

(1) Vgl. Kees, *Textkritische Kleinigkeiten* (*ÄZ*, 63, 75).

Der Beginn der Himmelfahrt

Spruch 257-262

Mit dem Übergang des Rituals von der Südwand des Durchganges auf die Westwand der Mittelkammer beginnt die Himmelfahrt des Toten. Die Sprüche des Nordteils dieser Wand (Spr. 254-256) wurden jedoch in der Rezitation übergangen. Sie bilden zusammen mit den Texten der beiden Giebelfelder der Mittelkammer ein « stummes Ritual », das nur magisch (durch das Zerschlagen der roten Töpfe) in Kraft gesetzt wird. Hierüber wird unten ausführlich gehandelt werden.

In dem « rezitierten Ritual » folgt auf Spruch 246 sofort Spruch 257, der in der letzten Zeile über dem Durchgang beginnt (Abb. 4, p. 390). Die Rezitation setzt mit dem Beginn dieser Zeile, d. h. mit den Schlussworten von Spruch 256 : « *Ahoi! Löse dein Tau!* » ein, die ritualtechnisch das « Lösen » des Strickes, mit dessen Hilfe die Ba-Statue vorgezogen wurde, begleiten. Durch diese in die Rezitation übernommenen Schlussworte von Spruch 256 ist die ganze Spruchgruppe 254-256 des « stummen Rituals » mit dem « rezitierten Ritual » verbunden (siehe das Nähere unten).

Spruch 257, der jetzt rezitiert wird, enthält dementsprechend eine kurze Rekapitulation des Inhaltes von Spruch 254-256. Er schildert den Himmelsaufstieg des Toten mit Hilfe der Sonnenstrahlen und seine Machtergreifung im Himmel. In entsprechender Weise werden auch in den folgenden Sprüchen Naturerscheinungen, die Erde und Himmel verbinden, als Sinnbilder des Himmelsaufstieges herangezogen. Dies Motiv verbindet alle Himmelfahrtstexte.

Spruch 258 schildert den Himmelsaufstieg des Toten unter dem Bilde des Sandsturmes bzw. der Windhose, durch welche der Staub zum Himmel emporgerissen wird. Sein Hauptinhalt ist ein Triumphgesang über die Errettung des Verstorbenen aus der Unterwelt, wie er schon in Spruch 245 vorlag und in Spruch 262 wiederkehrt. : *Unas ist Osiris im Staubwirbel. Sein Abscheu ist die Erde, nicht ist er in den Geb eingetreten, so dass er zu Grunde gehe, noch schläft er in seinem Hause auf Erden, so dass seine Knochen zerbrochen würden. Seine Schäden sind getilgt. Er hat sich*

gereinigt mit dem Horusauge (der Räucherkerze, vgl. Spruch 219 § 192 *b*, und der Krone, vgl. Spr. 221 § 198 *a*). *Sein Schaden ist getilgt durch die beiden « Weihen » (Klagefrauen) des Osiris* (Nephthys als Sargdeckel und Abendsonnenbarke und Isis als Krone und Morgensonnenbarke haben die Auferstehung des Toten vermittelt). *Er hat sich seines Leichensekretes entledigt in Kus* (dem oberägyptischen Hauptkultort des Haroeris, in den sich der Ba verwandelt hat, im Ritual von der Sargkammer dargestellt.) *zur Erde. Seine Schwester, die Herrin von Buto* (die Uräusschlange als Kronengöttin), *ist es, die ihn beweint hat. Unas ist (nun) auf dem Wege zum Himmel. Unas ist (nun) auf dem Wege zum Himmel! Mit dem Winde! Mit dem Winde! Nicht wird er am Zutritt gehindert, nicht gibt es jemand, durch den er am Zutritt gehindert würde* usw. Hier ist der Tote noch einmal als Osiris bezeichnet, aber nur, um ihn von dem wirklichen Osiris, der auch nach seiner Auferstehung als Totenherrscher in der Unterwelt verbleiben musste, zu distanzieren [1]. Im Gegensatz zu ihm hat sich der Tote nicht mit einem Leben unter der Erde, wo der Leichnam im Grabe zerfällt, wie anschaulich geschildert wird, zufrieden gegeben, sondern steigt mit dem Staub, zu dem er durch den Tod verwiesen war, zum Himmel empor. Des mittlere Teil des hier zitierdten Absatzes des Spruches nimmt, wie oben bereits angegeben, deutlich Punkt für Punkt auf die wesentlichsten Elemente des in der Sargkammer vollzogenen Rituals, das die Auferstehung des Toten bewirkte, Bezug.

Spruch 259 gehört nicht in die Unas-Pyramide, sondern ist eine Variante zu Spruch 258 aus der Teti-Pyramide, die Sethe hier eingeschoben hat.

Spruch 260, der von der Westwand der Mittelkammer auf ihre Südwand überleitet, enthält eine « Rechtfertigung » des irdischen Handelns des Verstorbenen [2], dessen Seele nach ihrer im Vorhergehenden vollzogenen

---

(1) Man kann hier zweifeln, ob der Nominalsatz am Anfang nicht *Osiris war Unas im Staube* zu übersetzen ist, doch bringt gerade die Gegenwartsform die beabsichtigte Antithese zu dem mythischen Osiris noch besser heraus.

(2) Dementsprechend führt eine in die Sargtexte (*Coffin Texts* I, 1 ff) übernommene Variante dieses Spruches dort den Titel : « Beginn des Buches, einen Mann in der Nekropole zu rechtfertigen ». Vgl. Schott, *Pyramidenkult*, S. 195.

Rückkehr an die Oberwelt in diesem Augenblick endgültig von der Erde scheidet, da mit dem Fortschreiten des Textes auf der Südwand der Mittelkammer die in Spr. 257/258 angekündigte Himmelfahrt des Toten nun wirklich beginnend gedacht ist. Diese « Rechtfertigungserklärung» ist an Geb gerichtet, den der Tote als seinen «Vater» betrachtet. Diese « Vaterschaft des Geb» soll durch einen regulären Prozess bewiesen worden sein, aus dessen Ergebnis Unas seinen Herrschaftsanspruch herleitet : *Die beiden Wahrheiten haben befohlen, dass ihm die Throne des Geb zufallen sollten und dass er sich erheben dürfte zu dem, was er wollte* d. h. zum Königtum.

Auf die vorangegangene Beisetzung nehmen die folgenden Worte des Spruches Bezug (§ 313) : *Vereinigt worden sind seine Glieder, die im Verborgenen* (im Sarge) *waren, als er sich zu denen gesellte, die im Nun wohnen* (bei der Beisetzung), *und er gibt das « Ende der Worte»* (eine letzte Erklärung) *in Heliopolis. Unas ist nämlich* (in der Auferstehung) *herausgegangen an diesem Tage in der wahren Gestalt eines lebenden Geistes.* Der letzte Satz, der durch die Partikel *śk* parenthetisch an das Vorhergehende angeschlossen ist, beschreibt die Auferstehung, die im Rahmen des Rituals mit dem Hervortreten des Ba aus der Sargkammer soeben stattgefunden hat.

Die « Letzte Erklärung», auf welche hier verwiesen wird, dürfte im Rahmen der Kulthandlungen im Totentempel (wohl am nächsten Tage nach Abschluss des Beisetzungsrituals) tatsächlich als letzte « Rechtfertigungserklärung» des auferstandenen Toten zur Verlesung gelangt sein. Ihre Erwähnung an dieser Stelle eröffnet einen neuen Weg zum Verständnis des « Berichtes des Lebensmüden über den Streit mit seiner Seele», die « Lehre für Merikare» und die « Lehre des Amenemhet». Alle diese drei Texte setzen den Tod ihres Verfassers voraus und sind «Rechtfertigungserklärungen» seines irdischen Handelns. Wir haben sie sämtlich als « Letzte Erklärungen» zu verstehen, die der Verstorbene selbst nach seiner durch die Auferstehung erfolgten Rückkehr an die Oberwelt im Augenblick des Beginns seiner Himmelfahrt abgibt.

Der Schlussteil von Spr. 260 enthält einen Aufruf zur Versöhnung unter Hinweis auf die erfolgreiche Krönung des Unas, den das Diadem nicht verbrannte, wie es in Totb. Kap. 175 von Osiris und in den « Göt-

terannalen» von Geb selbst berichtet wird. Ansserdem wird noch mehrmals die Berechtigung des Handelns des Verstorbenen betont, wobei eine gewisse Furcht vor höllenartiger Bestrafung in der Unterwelt zum Ausdruck kommt. Alle diese Einzelheiten wie der ganze Tenor des Textes weisen daraufhin, dass sich die Thronbesteigung des Unas nicht auf normale Weise vollzogen hat.

Spruch 261 schildert den Toten als Blitz und setzt damit die Reihe der Himmelfahrtstexte fort, in welchen Naturphänomene, die Erde und Himmel verbinden, als Sinnbilder des Himmelsaufstieges der Seele verwendet werden. Interessant ist, dass der Tote am Ende dieses Spruches ausdrücklich als « Vollzieher eines Auftrages des Ungewittergottes Seth» bezeichnet wird.

Spruch 262 enthält in seinem ersten Teil Aufforderungen an verschiedene Götter, den Toten «anzuerkennen», und deren Antworten. Hieran schliesst sich eine nochmalige Schilderung der Auferstehung : *Seht, Unas kommt! Seht, Unas kommt! Seht, Unas ist herausgekommen* (*aus der Sargkammer*). *Unas kommt aber nicht von selbst. Eine Botschaft war es, die* (*feindlich*) *gegen ihn ergangen ist. Unas ist vorbeigegangen an seinem « Topfhaus»* ([hieroglyph] bezeichnet hier die Sargkammer, wo die kleinen Töpfe mit den Opfergaben niedergestellt sind). *Er ist der Geistermacht*[1] *des « Grossen Sees»* (des Sarges) *entgangen. Nicht ist sein Fährgeld genommen worden auf der « grossen Fähre»* (im Durchgang von der Sargkammer zur Mittelkammer). *Er ist einer, dem nicht gewehrt werden konnte* (der nicht zurückgehalten werden konnte) *in der « Weissen Kapelle der Grossen»* (dem von der « Prunkscheintürfassade» dargestellten Aufbahrungszelt) *von der « Strasse der śḥdw-Sterne»* (der mit Sternen bedeckten Decke der Mittelkammer, die den Weg zum Serdab darstellt, wo Re-Atum residiert).

Hier wird die Szenerie des Auferstehungsmysteriums genau geschildert und der Weg der auferstehenden Seele Schritt für Schritt beschrieben. Die Erzählung beginnt mit der als feindliche Handlung Gottes empfundenen Todesbotschaft, die ihn zum Verlassen der Erde zwang und daher den Anlass zu seinem jetzigen Begehren des Eintritts in den

---

(1) *ꜣ·t,* bei Unas nur mit dem « Pantherhelm» mit Uräusschlange geschrieben, bedeutet « magische Macht».

Himmel bildet. Dann folgt die Beschreibung des Passierens der Sargkammer nach glücklicher Befreiung aus dem Sarge und die Durchquerung des Durchganges zur Mittelkammer, der auch sonst—ebenso wie der Durchgang zum Serdab—als Fährstelle gilt, wie überhaupt die ganze Himmelfahrt als Schiffsreise vorgestellt wird. Alle Teile der Grabanlage tragen dabei natürlich—wie im Ramesseumpapyrus—mythische Namen, unter denen sie aber leicht zu erkennen sind.

Im Schlussteil des Spruches wird die Nachtfahrt des Toten mit der Sonne erwähnt (vgl. Spr. 217) und auf die Zurüstung der bevorstehenden Tagfahrt hingewiesen [1]. Als Vermittler des Himmelsaufstiegs dienen in diesem Falle die Hagelschauer.

Der Transport der Statuen zum Eingang des Serdab

Spruch 263-268

Spruch 263 beginnt in der 19. Zeile der Südwand etwa 1,5 m. von deren Westende entfernt. Der die Inschrift mit den Augen verfolgende «Vorlesepriester» hat also gerade die hintereinander stehenden Statuen passiert und nähert sich der Mitte der Mittelkammer. Nun beginnt die Überführung der Statuen in den Serdab. Zu diesem Transport müssen sie niedergelegt werden, da sie nur liegend durch den niedrigen Eingang geschoben werden können. Um diese Beförderung ohne Beschädigung zu ermöglichen, werden jeder Statue zwei Schilfbündel untergelegt, auf welchen sie über den Steinboden gezogen werden kann. Dementsprechend heisst es in § 337 c-d : *Hingelegt worden sind die beiden Schilfbündel des Himmels dem Unas, damit er damit überfahre zum Horizonte zu Re. Hingelegt worden sind die beiden Schilfbündel des Himmels dem Unas, damit er damit überfahre zu Horus, dem Horizontbewohner, zu Re.*

---

[1] Wenn es dabei von der Tagesbarke heisst : *Unas ist es, der sie ausgeschöpft hat,* so ist der tote König nicht etwa als Schiffsknecht gedacht, sondern vielmehr das Sonnenschiff als primitives Fischerboot vorgestellt, das der Besitzer selbst am Morgen vor der Ausfahrt ausschöpfen muss. Der Passus soll also den König als Inhaber der Tagesbarke kennzeichnen, wie es in Spr. 267 deutlicher ausgesprochen wird.

Hier ist deutlich ein zweimaliges Hinlegen von je zwei Schilfbündeln beschrieben. Die Reise über den Nachthimmel zum Osthorizont gilt wieder als Schiffahrt, die tatsächlich ritualtechnisch benutzten Schilfbündel als eine primitive Fähre.

Auf das Nebeneinander der Ba-Statue und Ka-Statue weist auch der folgende Satz : *Wohlgefallen hat es dem Unas (zu sein) mit seinem Ka und er lebt zusammen mit seinem Ka.* Dann werden die Statuen beschrieben : *Sein Pantherschurz ist auf ihm, sein ꜣmś-Szepter ist in seinem Arm, sein ʿbꜣ-Szepter ist in seiner Hand.* Nun werden die vier Ministranten erwähnt, die die Statuen niederlegen und transportieren : *Er macht sich dienstbar den, der dazu angetreten ist* [1], *und es begeben sich zu ihm* [2] *jene vier Geister, die Ältesten, die an der Spitze der Lockenträger sind, die auf der östlichen Seite des Himmels stehen und sich auf ihre Hirtenstäbe* ([Hieroglyphen]) *stützen, damit sie den schönen Namen dieses Unas dem Re sagen und diesen Unas dem Nehebka'u anzeigen, auf dass der Eintritt dieses Unas begrüsst werde.* Die Ministranten haben also, nachdem sie zuletzt während der Rezitation von Spruch 246 die Ba-Statue vorgerückt und die beiden Fluchgefässe zerschlagen hatten, in der folgenden Phase des Rituals während der Rezitation von Spr. 257-262, während welcher sie nichts zu tun hatten, an der Ostseite der Mittelkammer gestanden. Sehr interessant ist, dass sie als Beduinenscheichs beschrieben werden [3]. Sie haben nunmehr

---

[1] *sbj r·ś.* Das unbestimmte *r·ś* «dazu» bezeichnet die Ritualhandlung selbst.

[2] Diese reflexive Auffassung des *śn* bei *inj,* welche für die Übersetzung dieser Stelle am nächstliegenden scheint, ist auch von Sethe, *Kommentar* II, S. 59/60 in seiner Übersetzung der Variante dieses Spruches bei Teti zur Anwendung gebracht worden.

[3] Die Lockentracht ist hier zweifellos nicht Kennzeichen der Jugendlichkeit, wie Sethe und Schott angenommen haben, sondern die Tracht der nomadischen Grenzvölker Ägyptens, wozu die Erwähnung der *ḏʿm*-Szepter, die ja zweifellos Hirtenstäbe sind, und die Bezeichnung als «Älteste» (Scheichs) passt. In Spr. 412 der Teti-Pyramide wird die «Locke» als typisches Kennzeichen der Ostbeduinen (*mnṯw*) erwähnt. Im vorliegenden Falle aber dürfte eher an libysche Hirtennomaden gedacht sein, für welche die Locke ja ebenfalls charakteristisch ist. Denn in der Pyramide Phiops' I. werden in Spr. 570, § 1456 ff. die Ministranten als *die Hirtenstabträger, die Pyramidenstadtgötter, die unvergänglichen Sterne, die Libyen durchziehen, die sich auf ihre Hirtenstäbe stützen,* bezeichnet.

die Statuen in den Serdab einzuführen und den Toten bei dem dort residierend gedachten Sonnengott anzumelden.

Nun folgt der eigentliche Transport : *Gefüllt werden die Gefilde der Binsen (mit Wasser), damit Unas überfahre über den gewundenen Wasserlauf. Übergefahren wird dieser Unas ein Überfahren zur östlichen Seite des Horizontes. Übergefahren wird dieser Unas ein Überfahren zur östlichen Seite des Himmels. Seine Schwester ist die Sothis, seine Mutter ist die Morgendämmerung.* Auch hier wird also zur Erleichterung des Gleitens der Statuen über den Steinboden wie beim Sargtransport zunächst Wasser gegossen. Der hierdurch gebildete « Wasserlauf» ist « gewunden», weil die Statuen (besonders die Ka-Statue) seitlich in der Nordhälfte der Mittelkammer gestanden haben und also in der Tat einen gewundenen Weg zurücklegen müssen, um vor den Eingang zum Serdab zu gelangen [1]. Wieder wird entsprechend der Zweizahl der Statuen deutlich eine doppelte Handlung unterschieden.

Am Schluss des Spruches ist erstmals anstelle der bisherigen wiederholten Hinweise auf Abend und Sonnenuntergang die « Morgendämmerung» genannt [2] und zugleich auf den Aufgang der Sothis, der gegen Morgen erfolgt, hingewiesen. Dies entspricht dem Übergang der Statuen und der ganzen Ritualhandlung von der Westseite auf die Ostseite der Mittelkammer und damit der Grabanlage. In der Tat überschreitet auch die Inschrift mit dem Text von Spr. 263, der eine Wandbreite von 5 Zeilen = etwa 40 cm. füllt, die Mittellinie der Mittelkammer, die genau unter der Spitze der Pyramide liegt. Sie stellt die Mitternachtsgrenze dar, an welcher der Abend in den Morgen übergeht. Auf diesen und den Sonnenaufgang wird in den folgenden Sprüchen mit zunehmender Häufigkeit hingewiesen.

---

(1) Dies schliesst, wie oben bereits dargelegt wurde, die sonstige Bedeutung des « gewundenen Wasserlaufes», der nach Schott's Feststellungen vom butischen Königsfriedhof stammt, nicht aus. Vielmehr wird der tatsächlich gewundene Weg der Statuen im Ritual absichtlich als Darstellung dieses in der Tradition gegebenen «gewundenen Wasserlaufes» hergestellt und betont.

(2) Es scheint, dass *dwꜣ·t* « Morgendämmerung» in den Pyramidentexten von *dꜣ·t* «Nachthimmel» unterschieden wird, obgleich beide wohl zum selben Stamm *dwꜣj* « am Morgen sein» gehören.

Spruch 264-266 sind Varianten des Schilfbündelspruches aus den Pyramiden des Teti und Phiops'I., die Sethe hier eingeschoben hat.

Spruch 267, der bei Unas direkt auf Spr. 263 folgt, begleitet eine Räucherung, die das Hineinschieben der Statuen in den engen Eingang des Serdab einleitet [1]. Auch das natürliche Aufsteigen des Rauches zum Himmel gilt zugleich als Sinnbild der Himmelfahrt [2] : *Ihm wird eine Treppe geschlagen zum Himmel, damit er damit zum Himmel aufsteige, und er steigt auf auf dem Rauch der grossen Räucherung.* Die folgenden Worte drohen dem Sonnengott, dass der Tote seinen Platz einnehmen werde. Der Schlussatz schildert den Beginn des Einschiebens der Statuen : *Du steigst auf zum Himmel, du entfernst dich von der Erde ein Entfernen bis zum Loch* (?) [3] *des Schurzes* (d. h. bis zur Gürtellinie). Die letzten Worte, deren Übersetzung nicht ganz sicher ist, scheinen auszusagen, dass die Statuen zunächst nur bis zur Hälfte eingeschoben werden. Da der Durchgang gerade breit genug ist, sie beide nebeneinander auf dem Rücken liegend aufzunehmen, so ist ein Innehalten nach dem halben Einschieben in der Tat technisch zweckmässig, um die Statuen genau ausrichten zu können.

Spruch 268 deutet das Liegen der Statuen im Durchgang als Bad. Sie sind bei dem Transport über den mit Wasser begossenen Steinboden ohnehin nass geworden und empfangen nun noch einmal eine

---

(1) Jeder Raumteil, den das Ritual erreicht, wird in entsprechender Weise zunächst durch eine Räucherung geweiht und damit in die mythische Szene, die er darstellen soll, verwandelt. Vgl. die Räucherungen, zu denen Spr. 25 gehört (bei der Ankunft des Sarges in der Mittelkammer und zu Beginn des Opferrituals in der Sargkammer); Spr. 219 (Entzünden der Räucherkerze vor dem Ausgang der Sargkammer); Spr. 269 (im Inneren des Serdab).

(2) Bei der Ausführung der Räucherung im Ritual zieht der Rauch in den Serdab, der ja als « Himmel » gilt, hinein.

(3) Die Grundbedeutung von [Hieroglyphe] scheint « Loch» zu sein. Vgl. Gardiner, *Gramm.*, S. 480. Sie dürfte den Verwendungen des Zeichens zur Bezeichnung von « Brunnen», « Bergwerk» und « weibl. Geschlechtsteil» gemeinsam zugrundeliegen. Der hier vorliegende Gebrauch scheint der Umgangssprache zu entstammen. Bereits bei Teti liegt eine Umdeutung zu « Klagefrau» vor. Auf alle Fälle scheint am Ende des Spruches auf das Einschieben der Statuen « bis zum Schurz» verwiesen.

Fusswaschung (der obere Teil ist ja anscheinend bereits in den Durchgang eingeschoben). Die entsprechenden Stellen des Spruches lauten : *Es wäscht sich dieser Unas . . . . . Isis pflegt ihn, Nephthys säugt ihn. Horus nimmt ihn an seine Finger* (in Behandlung). *Er reinigt diesen Unas im Schakalsee und säubert den Ka dieses Unas im Dat-See. Er fegt das Fleisch des Ka dieses Unas und das seines Leibes ab mit dem, was zur Seite des Re ist im Horizonte, was er empfängt, wenn die beiden Länder* (*im Morgenlicht*) *erglänzen und er das Gesicht der Götter öffnet. Er bringt den Ka dieses Unas und ihn selbst zu dem « grossen Haus»* (dem Serdab). Unter Horus ist hier wie vorher in Spr. 219 der Thronfolger zu verstehen, der als Vollzieher des Rituals die symbolische Reinigung der Statuen mit einem Wedel vornimmt. Isis und Nephthys werden als seine mythischen Helferinnen genannt, weil sie im Durchgang zum Serdab verkörpert gedacht sind, wie später noch deutlicher ausgesprochen wird. Der eben auferstandene Tote wird wie ein neugeborenes Kind behandelt, wozu die liegende Stellung der Statuen passt.

Auf diese Reinigung folgt im Schlussteil des Spruches das weitere Einschieben, das—wie alle schwereren Verrichtungen des Rituals—von den Ministranten vollzogen wird : *Dieser Unas leitet* (*nun*) *die Unvergänglichen Sterne. Er fährt über zu den Gefilden der Binsen. Ihn rudern die, welche im Horizonte sind. Ihn fahren die, welche im Himmel* (*ḳbḥw*) *sind . . . . Sein Ka ist ihm zur Seite.* Die Götterrolle der « Unvergänglichen Sterne» tragen die Ministranten auch in Spr. 214 beim Hereinheben des Holzsarges in den Steinsarkophag und später in Spr. 269 § 380 *b* beim Aufrichten der Ka-Statue [1]. Wenn hier zwei von ihnen als « die, welche im Horizont (= Mittelkammer) sind» und die beiden anderen als « die, welche im Himmel (= Serdab) sind» bezeichnet werden, so entspricht das den natürlichen Positionen, die sie beim Durchmanövrieren der Statuen durch den engen Durchgang zwangsläufig einnehmen müssen. Zugleich ist durch die Verdopplung der Beschreibung des « Fahrens» des Toten wieder auf die Zweizahl der Statuen hingewiesen. Dass sich die Ka-Statue an der Seite der Ba-Statue befindet, wird im Schlussatz ausdrücklich betont.

---

[1] Sie kommt ihnen auch in den Pyramiden der 6. Dynastie regelmässig zu.

Die Einführung der Ka-Statue in den Serdab

Spruch 269-271

Spruch 269 beginnt wieder mit einer Räucherung, durch welche der Serdab für die Aufnahme der Statuen vorbereitet wird. Hieran schliesst sich das Durchziehen und Aufrichten der Ka-Statue : *Es kommen die, welche hinaufgestiegen sind. Es kommen die, welche hinaufgestiegen sind. Es kommen die, welche hinaufgeklommen sind. Es kommen die, welche hinaufgeklommen sind. Es kommen die, welche sich wie Schu emporgehoben haben. Es kommen die, welche sich wie Schu emporgehoben haben. Unas steigt hinauf auf den Schenkeln der Isis. Dieser Unas klimmt hinauf auf den Schenkeln der Nephthys. Der Vater des Unas, Atum, ergreift sich den Arm des Unas und er überweist ihn jenen Göttern, die sich flink und weise zeigen, den Unvergänglichen Sternen.* Auch in diesem Falle verweisen die doppelten Wiederholungen jedes Satzes auf die Zweizahl der Statuen. Doch wird an dieser Stelle des Rituals augenscheinlich zunächst nur die Ka-Statue weitertransportiert [1], da aus Spr. 272 hervorgeht, dass die Ba-Statue zunächst im Durchgang liegen bleibt. Neben der Ankündigung der Ankunft beider Statuen im Eingang des Serdab mag die Wiederholung jedes Satzes an dieser Stelle auch der besseren Verständigung zwischen

---

[1] Dass die Ka-Statue zuerst in den Serdab eingeführt wird, ist schon durch die Reihenfolge ihrer Nennung in Spr. 268 angedeutet, wo es heisst : *Er bringt den Ka des Unas und ihn selbst zu dem « grossen Haus»* (im Ritual regelmässige Bezeichnung des Serdab). Dementsprechend wird bei der Krönung der zweiten Statue in Spr. 301 und bei ihrem Hineinheben in den Naos in Spr. 306 auf den Ba verwiesen. Ein gleiches Vorangehen des Ka bei der Himmelfahrt wird auch im Ritual der Pyramide Phiops' I. in Spr. 440 vorausgesetzt, wo der Türhüter des Himmels angeredet wird : *Willst du, dass du* (*selbst*) *lebst, o Horus, der über seinen Lebensspiess der Wahrheit gebietet, so sollst du nicht die beiden Türflügel des Himmels verschliessen, so sollst du nicht seine Verwehrenden verwehren, sobald du den Ka des Phiops zu diesem Himmel genommen hast.* Ebenso wird in Spr. 467 der gleichen Pyramide bei der Schilderung des Himmelsfluges der Seele vorausgesetzt, dass sich der Ka des Toten schon bei dem Sonnengott befindet und dieser deshalb in § 891 *a* angeredet : *O du sein Stadtgott, der Ka des Phiops ist bei dir.*

den Ministranten, die während des Durchschiebens getrennt von Serdab und Mittelkammer aus arbeiten müssen, dienen . Die Pfosten des Durchganges werden als « Schenkel der Isis und Nephthys» bezeichnet, die hier also mit der Himmelsgöttin Nut, die über der Mittelkammer mit den Beinen im Osten stehend gedacht ist, identifiziert sind [1].

In den letzten Sätzen, die das Aufrichten der Ka-Statue umschreiben, wird Atum genannt, weil die als Manövrierraum dieses Aktes dienende Mittelnische als sein Sanktuar gilt. Die Ministranten, die hier wieder die Götterrolle der « Unvergänglichen Sterne» tragen, denen Atum den Toten « überweist» müssen sich bei dieser Verrichtung allerdings « flink und weise zeigen». Abschliessend wird der König gesäugt, was ja, wie die Tempelreliefs zeigen, meist im Stehen geschieht. Die dabei als seine Amme genannte nilpferdgestaltige Göttin *ipjj,* die später *ip·t* heisst, wird mit Nut gleichgesetzt. Ihr Name bezeichnet in ptolemäischen Texten den Himmel (*WB,* I, 68). Es handelt sich an der vorliegenden Stelle des Unasrituals also augenscheinlich um eine mythische Personifikation des ja als Himmel gedachten Serdab, der den soeben in ihm angekommenen Toten « an seine Brust nimmt». Da die Auferstehung als Neugeburt gedacht ist und der Tote schon im vorangehenden Spruch als neugeborenes Kind behandelt wurde, ist die Einführung der Nilpferdgöttin, die im Volksglauben seit der Frühzeit allgemein als Schutzgottheit der Geburt betrachtet wird, an dieser Stelle des Rituals als Götterrolle des Serdabs besonders am Platze. Sie gilt auch im Neuen Reich in Theben als « Freundin des Osiris und Amme des Horuskindes» (Kees, *Götterglauben* S. 356), was sich aus der ihr hier im königlichen Begräbnisritual zugewiesenen Stellung herleiten könnte.

---

[1] Diese Identifikation beruht auf ihrer Funktionsgleichheit als « Mütter» des Toten. Da ausserdem auch Tefnut als mythische Mutter des Unas gilt, kann in Spr. 247 von diesem gesagt werden : *Dich hat die Götterneunheit geboren,* und in Spr. 248 : *Unas ist hervorgegangen zwischen den beiden Oberschenkeln der Götterneunheit.* Beides bedeutet nicht, dass « die Neunheit der Götter als Weib behandelt» wird, wie Sethe, *Kommentar* I, S. 254 meint, sondern drückt aus, dass alle vier weiblichen Mitglieder der Neunheit an seiner übernatürlichen Geburt beteiligt sind und als seine mythischen Mütter gelten.

Spruch 270 ist ein Fährmannsspruch, da die sich während seiner Rezitation vollziehende Überführung der Ka-Statue zu ihrem Sanktuar wieder als Schiffahrt aufgefasst wird. Bezeichnend für die Raumsituation des Serdabs ist der Satz : *Unas kommt zu seiner Seite, wie ein Gott zu seiner Seite kommt.* Hier ist deutlich ausgesprochen, dass die Statue in einen der beiden Seitenräume des Serdabs überführt wird. Ob dies der nördliche oder südliche war, lässt sich aus dem Text nicht entnehmen. Der nördliche ist vielleicht wahrscheinlicher, da die Ka-Statue auch in der Mittelkammer nördlich der Ba-Statue stand.

Spruch 271 beschreibt das Hineinheben der Ka-Statue in ihren Naos. Zunächst wird Unas der in diesem verkörperten Göttin, Nechbet, die als Wildkuh gedacht ist, vorgestellt [1]. Der Anfangssatz : *Unas ist der, welcher das Land durchschwommen hat, nachdem er aus dem « See» hervorgekommen war,* beschreibt den Weg des Toten, der ja als « Schiffsreise» vorgestellt wird, durch die Mittelkammer, die als « Horizont» das Land Ägypten umschliesst, nach seiner Auferstehung aus dem Sarge, der auch in Spr. 214 und 262 als « See» bezeichnet wurde.

Dann folgt eine Beschreibung der Front des Naos mit Pfosten und Stufen : *Aufrecht stehen die beiden ḏd-Pfeiler, herniedersteigen die Geröllstufen.* Hieran schliesst sich die Schilderung des Hineinhebens der Statue : *Unas steigt hinauf auf dieser Leiter, die ihm sein Vater Re gemacht hat. Horus und Seth fassen den Arm des Unas und nehmen ihn zur Dat . . . . . Das Gesicht des Gottes öffnet sich dem Unas, und Unas setzt sich auf den grossen Thron an die Seite des Gottes.* Hier tragen die beiden Ministranten, welche die Statue beim Hereinheben rechts und links an den Armen fassen, die Götterrollen des Horus und Seth. Der grosse Thron ist der Naos, in welchem die Statue nunmehr niedergesetzt wird.

---

[1] Als « Wildkuh» wird Nechbet hier bezeichnet, weil der Tote selbst als Wildstier gedacht ist.

Die Einführung der Ba-Statue in die Mittelnische des Serdab

Spruch 272, 300/301

Spruch 272 ist der letzte Spruch der Südwand. Er füllt nur wenig mehr als ihre letzte Zeile und endet mit ihr. Mit diesem Spruch kehrt die Ritualhandlung, die in den vorhergehenden Sprüchen die Ka-Statue in ihren Naos geführt hatte, wieder zum Eingang des Serdab zurück, wo die Ba-Statue noch im Durchgang liegt : Dieser Situationswechsel wird durch eine besondere Anrede dieses Durchganges, der als «Tor des Nun» bezeichnet wird, hervorgehoben. Die Frage des Tores : «*Unas ist der Kleine da?*» nimmt darauf Bezug, dass die in den Durchgang eingeschobene Ba-Statue am Boden liegt und von der Mittelkammer aus, wo sich der «Vorlesepriester» befindet, nur noch ein kleines Stück von ihr zu sehen ist. Auch in Spr. 268 wurde der Tote bei der Schilderung seiner Reinigung im Durchgang ja als Kind behandelt, das «gepflegt» und «gesäugt» werden muss.

Während sonst beim Wandwechsel ein Übergreifen des letzten Spruches der alten auf die neue Wand die Regel ist (vgl. Spr. 219 und 260), geht Spruch 272 nicht von der Südwand der Mittelkammer auf ihre Ostwand über, sondern endet am Ende der Südwand. Hierin kündet sich eine Unterbrechung des kontinuierlichen Textverlaufes an. Tatsächlich dürften die *Zaubersprüche Nr.* 277-299, die den Südteil der unteren Fläche der Ostwand füllen (Abb. 5), bei der Rezitation des Rituals übersprungen worden sein, sodass auf Spr. 272 sofort Spruch 300 folgte, der mit dem Anfang der letzten Zeile über dem Durchgang zum Serdab beginnt. Die Zaubersprüche Nr. 277-299, die hauptsächlich gegen Schlangen und Skorpione gerichtet sind, gehören dagegen nicht zum *Vollzuge* der Ritualhandlung, sondern sollen die Ba-Statue während der Zeit schützen, in welcher sie während des Transportes der Ka-Statue in ihren Naos im Durchgang liegen bleibt [1]. Daher bedecken sie den Südpfosten, neben welchem die Ba-Statue liegt, und fast die ganze Fläche über dem Durchgang (Abb. 5). Die hiermit gegebene Spruchfolge, die zunächst nur aus inhaltlichen Gründen erschlossen ist, wird unten noch näher erläutert und durch formale Kriterien bestätigt werden. Auch in diesem Falle konnte der «Vorlesepriester» von seinem Standort vor dem Serdabeingang aus den neuen Einsatz am Beginn der letzten Zeile über dem Durchgang mühelos finden und ohne Platzveränderung weiterlesen.

Spruch 300 ist wieder ein Fährmannsspruch, der das Durchziehen der Ba-Statue durch den Eingang des Serdab, das wie stets als Schiffsreise vorgestellt wird, begleitet. Er bezeichnet den Toten als Sokar and bestimmt damit den Termin der Bestattungsfeier als den des Sokarfestes, das am Ende des vierten Monats der Überschwemmungsjahreszeit gefeiert wird [1]. Es gilt auch in der Folgezeit als Tag des «Begräbnisses des Osiris».

Spruch 301 beginnt mit einem Gebet an die Urgötter von Hermopolis und Heliopolis, das während der Aufrichtung der Ba-Statue rezitiert wurde [2]. Hieran schliesst sich im zweiten Teil dieses Spruches die Krönung der Statue mit der Doppelkrone [3]. Die oberägyptische Krone

[1] Auf diesen Zweck der im Südteil der Ostwand der Mittelkammer verzeichneten Zaubertexte scheint Spr. 280 ausdrücklich Bezug zu nehmen, indem er einen eventuellen Angreifer von der «grossen doppelflügligen Pforte» zu verscheuchen sucht.

[1] Wenn der Tote in diesem Spruch nicht nur als Sokar (von Giseh) bezeichnet wird, sondern sich auch auf dem Wege zu Sokar (von Sakkara) befinden soll, so leitet dies zugleich die Mundöffnung der Ba-Statue ein, die während der Rezitation von Spr. 302 in der Mittelnische des Serdab vorgenommen wird. Vgl. Schott, *Pyramidenkult,* S. 159.

[2] Dies Gebet, das wohl schon aus der 4. Dynastie stammt, unterscheidet sich in Stil und Sprache merklich von dem mit § 450 *b* beginnenden zweiten Teil des Spruches, der wohl der Zeit des Unas selbst zuzuweisen ist. Es dürfte hier eingefügt sein, weil in der Szenerie des Rituals die Mittelkammer Hermopolis (vgl. Spr. 258 § 311 und Spr. 249), die Mittelnische des Serdab Heliopolis darstellt.

[3] Nach der Vorstellung des Rituals wird der Tote an dieser Stelle nur mit der oberägyptischen Krone gekrönt, da er die unterägyptische Krone schon vor dem Ausgang der Sargkammer empfangen hat (Spr. 221). Da aber die damalige Krönung des noch unsichtbaren Ba nur vorgestellt sein konnte und an der vorliegenden Stelle des Rituals der Besitz beider Kronen vorausgesetzt wird, dürfte die Statue tatsächlich hier mit der Doppelkrone gekrönt worden sein. Siehe das Nähere unten.

gilt dabei wie üblich als Mondauge, die unterägyptische als Sonnenauge. Infolgedessen wird die Krönung der Statue zum Symbol der Wesensvereinigung des Toten als Mondgott mit dem Sonnengott Re in der Gestalt des Himmelsfalken mit den beiden Gestirnaugen. An diesen wendet

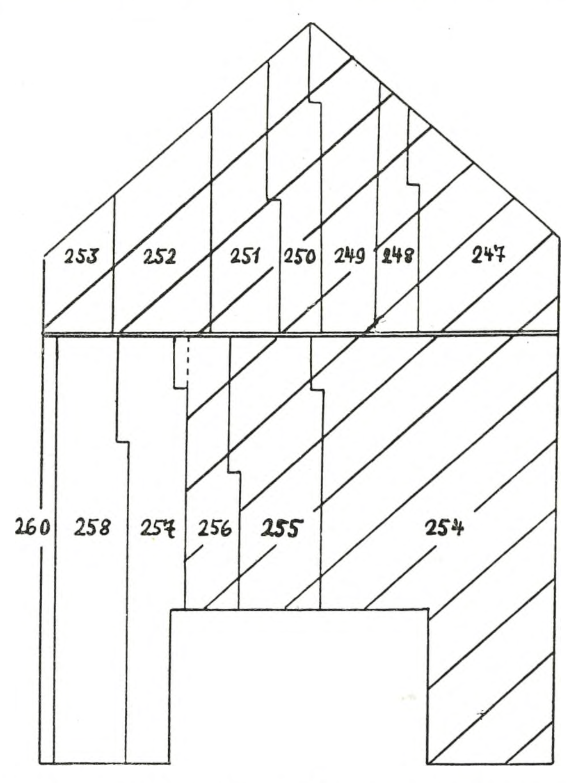


Abb. 4. — Spruchverteilung der Westwand der Mittelkammer. (Schraffiert = «Stummes Ritual».)

sich demgemäss der zweite Teil des Spruches (§ 450 *b* ff.) : *Unas kommt zu dir, Horus von* Ḫꜣ·t. *Unas kommt zu dir, Horus von* šsm·t [1]. *Unas kommt zu dir, Horus des Ostens. Siehe, Unas bringt dir dein grosses linkes Auge als Heilerin (heilenden Balsam). Empfang es dir aus der Hand des*

[1] *šsm·t* scheint in den Pyramidentexten durchgängig die Gebirgslandschaft östlich des Niltales, speziell das Gebiet des Wadi Hammamat und Wadi Gasus im Osten von Kus-Abydos zu bezeichnen. Vgl. Sethe bei Borchardt, *Sahure* II, Text S. 82 und Newberry, *Griffith Studies,* S. 316 ff.

Unas, indem es unversehrt ist . . . . . Tritt ein in es! Nimm es dir in Besitz, in diesem deinem Namen « Göttlicher Herrscherschmuck». Die letzten Worte begleiten das Umlegen eines Halskragens [1]. Dann folgt die Salbung mit « bestem Öl» (§ 453 *a*), die Krönung mit der aus « Weide» und « Glas-

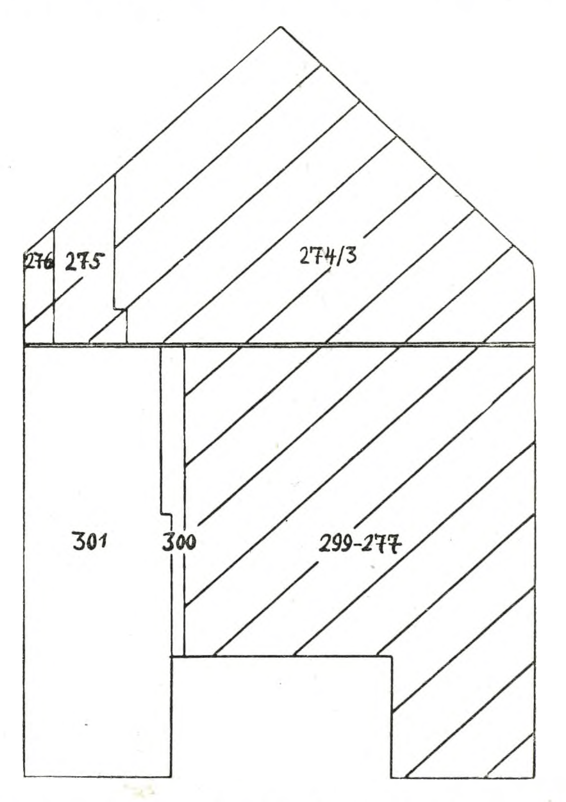


Abb. 5. — Spruchverteilung der Ostwand der Mittelkammer. (Schraffiert = «Stummes Ritual».)

fluss» bestehenden und mit « Lobpreisöl» gesalbten Krone (§ 453 *b*-454 *b*) und das Aufsetzen der Perücke (§ 456 *e*). Dabei wird die Statue selbst infolge der oben erwähnten Wesensverschmelzung des Königs mit dem Sonnengott jetzt als Bild des Haroeris betrachtet [2]. Auf das

[1] Vgl. Kees, *Kulttop. u. mythol. Beiträge* (*ÄZ.* 77, 1941, 24-27).

[2] Schon Schott, *Pyramidenkult,* S. 167 hat festgestellt, dass Königsstatuen im Pyramidenkult als Götterbilder gelten konnten.

Standartenzeichen des 5. oberäg. Gaues, in welchem sein Hauptkultort Kus liegt, weist der Schlussatz : *Du bist Seele geworden. Du bist wirkensmächtig geworden (als) Horus, der Herr des Smaragds, (als) die beiden smaragdenen Falken* [1].

Mit dieser Krönung der in der Mittelnische des Serdab aufgerichteten Statue und der durch sie symbolisierten Wesensverschmelzung des verstorbenen Königs mit dem Himmelsgott hat das Mysterienspiel des Rituals seinen Höhepunkt erreicht. Zugleich ist eine räumliche Trennung von Inschrift und Ritualhandlung unvermeidbar geworden, da nunmehr auch die zweite Statue im Serdab verschwunden ist, wo sich keine Inschriften befinden. Dort spielten zwar schon die Ritualhandlungen, die zu den Sprüchen 269-271 gehörten, doch stellte während ihres Vollzuges die im Durchgang liegenbleibende Ba-Statue noch eine Verbindung her. Auch während der Krönung dieser Statue war durch die Anbringung von Spruch 301 auf dem Südpfosten des Durchganges noch eine direkte räumliche Zuordnung gegeben. Jetzt bricht dieser Zusammenhang ab. Zugleich nimmt das Ritual einen anderen Charakter an.

DIE AUFERSTEHUNG AUS DEM GRABE

Die Überführung der Ba-Statue in ihren Naos

Spruch 302-306

Der zuletzt behandelte Hauptabschnitt des Rituals (Spr. 213-301) behandelte die « Auferstehung aus dem Sarge », die den Ka und Ba des Toten in Gestalt seiner beiden Statuen in den Serdab führte. Mit der

[1] Der grüne Edelstein, den wir als « Smaragd » zu bezeichnen pflegen, ist hier erwähnt, weil er besonders in dem Gebiet östlich von Kus gefunden wird. Die erste Benennung des Königs als « Horus, Herr des Smaragds » identifiziert ihn mit Haroeris von Kus, die zweite « die beiden smaragdenen Horusfalken » mit den Göttern der Standarte des 5. Gaues. Diese gelten im Unasritual als Horus und Seth, mit denen ja Unas auch in den sonstigen Sprüchen vorzugsweise gleichgesetzt wird. Vielleicht sollte in der Rezitation die Bezeichnung des Königs als « die beiden smaragdenen Horusfalken » bei der vierten Wiederholung dieses Satzes an die Stelle der anfänglich gebrauchten Bezeichnung als « Horus, Herr des Smaragds » treten.

jetzt anschliessenden Mundöffnung der Ba-Statue, ihrem Transport in ihren Naos und dem Verschliessen von Serdab und Pyramide dagegen beginnt die Auferstehung des Toten aus seinem Grabe, die bei Sonnenaufgang erfolgen soll und in dem bisher vollzogenen Ritual nur als « Mysterienspiel » dramatisch vorweggenommen war. In diesem « Mysterienspiel » des bisherigen Rituals, in welchem sich der Ba aus der Sargkammer in den Serdab begab, dienten die Innenräume der Pyramide als « Bühne », auf welcher die Sargkammer die Unterwelt, die Mittelkammer die nächtliche Oberwelt und der Serdab den Himmel *szenisch darstellte.* Das jetzt ansetzende Geschehen dagegen spielt nicht auf einer « Bühne ». Seine « Szene » ist die reale Welt. In diesem Teil des Rituals soll der Ba wirklich aus dem Grabe an die Oberwelt hervorgehen und in den kosmischen Himmel aufsteigen. Daher wiederholen sich in diesem Teil die einzelnen Stufen dieses Weges, die in dem vorangegangenen « Mysterienspiel » schon einmal symbolisch zurückgelegt waren, von Neuem. Nunmehr gelten jedoch die realen Verhältnisse.

Diese Bruchstelle des Ritualverlaufes, wo eine neue Handlungskette andersartiger Bedeutsamkeit einsetzt, wird durch eine absichtliche Unterbrechung des kontinuierlichen Inschriftverlaufes und eine Änderung ihrer Schreibweise markiert : Die folgenden Sprüche, welche auf der Nordwand (also der Ausgangswand) der Mittelkammer stehen, sind mit rechtsgewendeten Zeichen *rückläufig geschrieben,* so dass sich der « Vorlesepriester » von seinem bisherigen Standort am Ostende der Mittelkammer wieder nach deren Westende zurückbegeben muss, um dann beim « Lesen » der Texte noch einmal nach Osten zu schreiten (Abb. 6, p. 401). Diese markante Änderung der Schreibweise soll zugleich verhindern, dass der rezitierende Priester bei seiner « Lesebewegung » etwa die Seele des Verstorbenen wieder nach dem Westen herüberzieht.

Hierbei ist angenommen, dass der « Vorlesepriester » auch während dieses neuen Ritualteiles in « Augenkontakt » mit der eingemeisselten Niederschrift der zu ihm gehörigen Sprüche bleibt und also die Vollzieher der Ritualhandlungen nicht ins Innere des Serdab begleitet. Dies entspricht der Situation, die bereits während des Transportes der Ka-Statue in ihren Naos und während der Krönung der Ba-Statue in der Mittelnische des Serdab vorausgesetzt werden musste, und steht in

Einklang mit den technischer. Erfordernissen der Raumverhältnisse, da der Platz im Serdab so beengt ist, dass er kaum den notwendigen Manipulationen des Thronfolgers und der Ministranten ausreichend Spielraum liess. Ausserdem mussten diese während der Ritualhandlungen des Transportes der Ka-Statue in ihren Naos, der Einführung der Ba-Statue in die Mittelnische des Serdab und ihres Weitertransportes zu ihrem Sanktuar sowie endlich beim Verlassen und Verschliessen des Serdab ihren Standort häufig wechseln und praktisch mehrfach hinundher gehen. Hierdurch wurde eine unmittelbare räumliche Zuordnung der Sprüche zu den einzelnen Handlungen des Rituals unmöglich. Sodann ist zu bedenken, dass für das Ritual der « Vorlesepriester» im Grunde nicht als Person, sondern nur als « Stimme» anwesend ist. Er erhält daher auch abgesehen von seiner einleitenden Verklärung als *šḥd*-Stern in Spr. 316 keine Götterrolle. Es genügte also, wenn nur der Klang seiner Worte zu den Vollziehern des Rituals drang und ihre Handlungen leitete.

So fügt sich auch die für die folgenden Sprüchen anzunehmende Änderung des Systems der Zuordnung von Inschriften und Ritualhandlungen dem bisher gewonnenen Gesamtbilde der Gestaltung des Rituals organisch ein. Auf alle Fälle beeinflusst die hier aufgeworfene Frage die im Folgenden gegebene Rekonstruktion des Schlussteiles des Rituals nicht. Sie bleibt die gleiche, auch wenn man annehmen will, dass sich der « Vorlesepriester» zusammen mit dem Thronfolger und den Ministranten in den Serdab begab und dort aus dem Gedächtnis oder an Hand einer Buchrolle rezitierte.

Spruch 302, mit welchem dieser neue Hauptabschnitt des Rituals am Westende der Nordwand der Mittelkammer einsetzt, verweist, der oben beschriebenen Ausrichtung dieses zweiten Ritualteiles entsprechend, zu Beginn auf den nahenden Morgen : *Der Himmel wird hell, die Sothis lebt* (d. h. scheint). *Denn Unas ist ja der Lebende* [1], *der Sohn der Sothis.*

(1) « Der Lebende» ist eine aus Personennamen des AR. bekannte Bezeichnung des Schöpfers (vgl. JUNKER, *Pyramidenzeit*, S. 30). In Spr. 216 heisst der Sonnengott « Der Lebende im Horizont».—Wenn Unas hier als « Sohn der Sothis» bezeichnet wird, so charakterisiert ihn dies als Sopdu, der

Dann folgt ein Hinweis auf die Mundöffnung : *Die beiden « Götterneunheiten»* (d. h. Lippen) *sind ihm gereinigt mit dem « Stierschenkel-Gestirn», das nicht untergehen kann.* Das « Stierschenkelgestirn» (Grosser Bär) ist der mythische Name des hakenförmigen Kultgerätes, mit welchem bei der Mundöffnung die Lippen der Statue berührt werden [1].

Im Folgenden wird das jetzt beherrschende Thema des bevorstehenden kosmischen Himmelsfluges der Seele des Verstorbenen angeschlagen und zugleich noch einmal auf die Vollendung des ersten Teiles des Rituals, der das « Mysterienspiel der Auferstehung» enthielt zurückverwiesen : *Es verbergen sich die Menschen* (in ihren Gräbern), *es fliegen empor die Götter. Die Sothis hat den Unas zum Himmel fliegen lassen unter seine Brüder die Götter* [2]. *Nut, die Grosse, hat ihre Oberarme entblösst für*

zugleich Gatte und Sohn der zu ihm gehörigen Göttin Sothis ist, in der er sich periodisch selbst neu zeugt. (Vgl. SPIEGEL, *Werden d. altäg. Hochkultur,* § 161, und 199 f). Sopdu wird nun im Unasritual unter diesem Namen allein oder als Har-Sopdu häufig und mit starker Betonung dem Sonnengott bzw. Haroeris gleichgesetzt (z. B. in der Sonnenlitanei Spr. 222). Auch am Ende von Spr. 301 ist in den Worten : *Du bist Seele geworden, du bist wirkensmächtig* (*špd*) *geworden* (*als*) *Horus, der Herr des Smaragds,* auf den Namen Sopdu angespielt. Der vorliegende Satz von Spr. 302 kennzeichnet den Toten auf Grund der in Spr. 301 vollzogenen Wesensverschmelzung also bereits als Schöpfergott. Nur deshalb ist es auch angemessen, dass bei der nun geschilderten Mundöffnung seine Lippen mit den « beiden Götterneunheiten» und das Mundöffnungsgerät mit dem « Stierschenkelgestirn» (grosser Bär) gleichgesetzt werden. Denn diese Gleichsetzung beruht ja, wie schon SCHOTT, *Die beiden Neunheiten als Ausdruck für « Zähne» und « Lippen»* (*ÄZ.* 74, 1938, 94-96) festgestellt hat, auf der Lehre des « Denkmals memphitischer Theologie», wo es von dem Schöpfergott heisst : *Seine Götterneunheit ist vor ihm als Zähne und Lippen.* Sie kommt also dem König nur zu, insofern er mit dem Schöpfer wesensgleich ist. (Dies gilt auch für die entsprechende Stelle in Spr. 210, der als stationärer Speisungstext auf der östlichen Giebelfläche der Sargkammer den Vollzug des Rituals voraussetzt.)

(1) Da im Mundöffnungsritual die Statuen « mit dem Gesicht nach Süden stehen» soll, so dürfte sie auch hier bei der Rezitation von Spr. 302 diese Richtung erhalten haben. Auch dies spricht dafür, dass ihr der südliche Naos zuzuordnen ist.

(2) Dies weist auf Spr. 263 zurück, wo im Zusammenhang mit der Überführung der Statuen auf die Ostseite der Mittelkammer zum Eingang des Serdab erstmals die Sothis erwähnt wurde.

Unas. Die beiden Seelen, die an der Spitze der Seelen von Heliopolis stehen, haben sich verneigt unter dem Tagesanfang, sie, die die Nacht verbrachten, indem sie diese Beweinungen des Gottes machten. Die « Entblössung der Arme der Nut» dürfte auf die Öffnung des Ausganges der Sargkammer anspielen, der ja von den Armen der Himmelsgöttin gebildet sein soll [1]. Unter den « beiden Seelen, die an der Spitze der Seelen von Heliopolis stehen» sind hier der Thronfolger und der « Vorlesepriester» als Hauptvollzieher des Begräbnisrituals zu verstehen, das mit « diesen Beweinungen des Gottes» gemeint ist. Die « Seelen von Heliopolis» sind die vier Ministranten, die in Spr. 303 § 467 *b* als « die vier Geister, die in Heliopolis sind»; bezeichnet werden und in Spr. 306 beim Hereinheben der Ba-Statue in ihren Naos die Götterrolle der « Seelen von Buto und Hierakonpolis» tragen. Tatsächlich mag es sich um den Hohepriester (als « Vorlesepriester») und andere Priester von Heliopolis gehandelt haben.

Den Schlussteil dieses Spruches füllt eine Schilderung des Himmelsfluges des Toten.

Spruch 303 beschäftigt sich erneut mit den vier Schilfbündeln, die beim Durchziehen der beiden Statuen durch den niedrigen Eingang des Serdab verwendet wurden. Sie werden jetzt in den Gang gelegt, der von der Mittelnische zum Seitennaos führt, um die Ba-Statue stehend darüber zu schleifen. Demgemäss beginnt der Spruch : *Ihr Götter des Westens, ihr Götter des Ostens, ihr Götter des Südens, ihr Götter des Nordens! Jene vier reinen Schwimmbündelflösse, die ihr dem Osiris hingelegt habt bei seinem Himmelsaufstieg, damit er überfahre zum* ḳbḥw, *indem sein Sohn Horus* (der Thronfolger) *an seinen Fingern* (an seiner Seite) *war, auf dass er ihn grossziehe und erscheinen lasse als Grosser Gott im* ḳbḥw, *legt sie dem Unas hin!* Hier wird nicht nur auf das mythische Vorbild des Osiris, sondern unmittelbar auf das vorangegangene « Mysterienspiel» Bezug genommen, in welchem der Tote auf denselben vier Schilfbündeln unter Assistenz des Thronfolgers zum Serdab (= *ḳbḥw*) [2] « überfuhr», um dort als « Grosser Gott» zu erscheinen [1]. Die vier Ministranten, die ja in der Tat auch schon während des « Mysterienspieles» die vier Schilfbündel « hingelegt» hatten, und dabei in Spr. 263 als « *jene vier Geister, die Ältesten, die an der Spitze der Lockenträger sind*», bezeichnet wurden, erhalten hier die Rolle der Götter der vier Himmelsrichtungen. Vielleicht ist auch dies als Hinweis darauf, dass sie als Vertreter der Grenzvölker Ägyptens gedacht erscheinen, zu verstehen. Wenn der Tote hier im Rückblick auf das « Mysterienspiel» als Osiris, im gegenwärtigen Augenblick des Rituals aber als « Unas» bezeichnet wird, so soll damit wohl das jetzige « Realgeschehen» der Auferstehung aus dem Grabe von seiner mythischen Vorwegnahme im « Mysterienspiel» unterschieden werden.

Spruch 304 schildert den Transport der Statue von der Mittelnische zu ihrem Naos, der wieder als Schiffsreise vorgestellt wird. Dieser Weg führt um eine Ecke und wird daher wieder als « gewundener Wasserlauf» bezeichnet. Die einleitende Anrufung der schlangengestaltigen Göttin *ḳbḥw·t* vom 10. oberäg. Gau, die als Wasserspendevin gitt, soll vielleicht die Ausgiessung von Wasser auf den Weg der Statue bezeichnen. Am Schluss begrüsst der Tote den Naos als seine Ruhestätte : *Gegrüsset seist du, o Feld meines Ruhens.*

Spruch 305 schildert das Zusammenbinden der Stricke, die um die Statue gelegt werden, um sie mit ihrer Hilfe in den Naos zu heben : *Geknüpft worden ist die Leiter durch Re angesichts des Osiris. Geknüpft worden ist die Leiter durch Horus angesichts seines Vaters Osiris, als er zu seinem Geiste ging. Einer von ihnen ist auf dieser Seite, einer von ihnen auf dieser Seite, während Unas zwischen ihnen ist . . . . . « Steh o Unas!» sagt Horus. « Nimm Platz, o Unas!» sagt Seth. « Nehmt seinen Arm!» sagt Re.* Hier ist in den letzten Sätzen deutlich die Situation des Hereinhebens

[1] Entsprechend heisst es in Spr. 308 von den beiden Türflügeln des Serdab : *Ihr seid hervorgekommen auf die Stimme des Unas entblösst.* Siehe das Nähere unten.

[2] Es ist sehr interessant und für das Verständnis des Gesamtrituals bedeutungsvoll, dass hier der Serdab durch die Bezeichnung *ḳbḥw* als « Himmelsszene» im Rahmen des « Mysterienspiels» von dem kosmischen Himmel (*p.t*) unterschieden wird.

[1] Das « Erscheinen des Toten als grosser Gott im Himmel» wird in Spr. 252, der zum « stummen Ritual» gehört, ausführlich geschildert. Siehe das Nähere unten.

beschrieben, bei welcher zwei Ministranten, welche wie beim Hereinheben der Ka-Statue in ihren Naos die Götterrollen des Horus und Seth tragen, sich zu beiden Seiten der Statue aufstellen und nach der Weisung des die Ritualhandlung leitenden Thronfolgers, dem hier wie dort die Götterrolle des Re zugewiesen ist [1], ihre beiden Arme fassen, um bei dem folgenden Anheben, das von den beiden anderen Ministranten mit Hilfe der umgelegten Stricke durchgeführt wird, die Statue in aufrechter Stellung zu halten.

Der Schlussteil des Spruches formuliert die Lehre von der Auferstehung und Himmelfahrt in dogmatischem Ton. Er beginnt mit den Worten : *Der Geist gehört zum Himmel, der Leichnam in die Erde* und scheint im Folgenden nach der Deutung von Schott den bisherigen Totenkult am Grabe zu kritisieren [2].

Spruch 306 begleitet das Hineinheben der Ba-Statue in ihren Naos, das mit Hilfe der umgelegten Stricke von den vier Ministranten in der Götterrolle der « Seelen von Buto und Hierakonpolis » vollzogen wird : *Es kommen zu ihm die Götter « Seelen von Buto » und die Götter « Seelen von Hierakonpolis » . . . . . Sie machen dir, o Unas, Tragstützen auf ihren Armen und du steigst, o Unas, hinauf zum Himmel und klimmst empor auf ihm in seinem Namen « Leiter ».*

Der Schlussteil des Spruches verherrlicht noch einmal den durch die Auferstehung errungenen Sieg über den Tod, der wieder als « Verbrechen Gottes » aufgefasst ist, und spielt mit dem Worte « bleiben », um auf das Niedersetzen der Statue in ihrem Naos, wo sie für die Ewigkeit « verbleiben » soll, hinzuweisen : *Hat er dich getötet, nachdem sein Herz gesagt hatte, dass du ihm sterben solltest? Siehe aber du bist deinerseits ihm zum Trotz geworden zu dem (im Kampf) überbleibenden Stier der Wildstiere. Es bleibt, es bleibt der (im Kampf) überbleibende Stier, (so) sollst du, o Unas, bleibend sein an ihrer Spitze, an der Spitze der Geister ewiglich.*

---

(1) Deswegen werden am Anfang des Spruches Re und Horus (= Thronfolger) parallel genannt.

(2) Vgl. Schott, *Pyramidenkult*, S. 189; sowie oben S. 345 Anm. 1.

Das Verlassen der Innenräume der Pyramide

Spruch 307-312

Spruch 307 ist ein an den Gott von Heliopolis gerichtetes Schlussgebet, das nach einer von Herrn Dr. Helck zu meinen Untersuchungen beigesteuerten Vermutung vor der Mittelnische des Serdabs gesprochen wurde, die ja bereits in den früheren Sprüchen als Sitz des Re-Atum behandelt wurde. Dies Gebet bezeichnet den Toten als reinblütigen Heliopolitaner [1] und bedroht jeden Gott, der die bevorstehende kosmische Auferstehung des Toten aus dem Grabmal beim Sonnenaufgang behindern sollte.

Die diesen Spruch abschliessende Erwähnung des Tores, das Unterwelt und Himmel trennt und von der Sonnenbarke am Morgen passiert wird, spielt auf das Durchschreiten des Ausganges des Serdab durch die ihn verlassenden Vollzieher des Rituals an und bezieht sich zugleich auf den Auferstehungsvorgang, bei welchem der Tote selbst den Serdab verlässt, um aus dem Grabe hervorzugehen und zum Himmel aufzusteigen.

Spruch 308 sendet zunächst einen letzten Gruss an die beiden Königsstatuen und den in der Mittelnische residierend gedachten Himmelsgott [2]. Die Königsstatuen werden als « Horus und Seth » bezeichnet, mit denen beiden zugleich der König in Wiederaufnahme der Anschauung der Thinitenzeit ja schon im Sarge (Spr. 215) und auch später immer wieder betont identifiziert worden war.

Dann wendet sich die Begrüssung den Türflügeln des Serdabs zu, die für das Hineinbringen der Statuen geöffnet waren und jetzt geschlossen werden : *Gegrüsset seiet ihr beiden Einträchtigen, die Töchter der vier Götter, die*

---

(1) Diese Behauptung bezieht sich nur auf die mythische Abkunft des Toten, der ja alle vier weiblichen Mitglieder der heliopolitanischen Neunheit als seine mythischen Mütter betrachtet und auch Atum und Osiris, besonders aber Geb (z. B. in Spr. 260) als seinen Vater bezeichnet. Geb wird auch in diesem Spruch in § 483 *c* ausdrücklich als Vater erwähnt. Für die reale Abstammung des Unas ist der Spruch also ohne Belang.

(2) Dieser wird hier als *ỉ3rw* bezeichnet.

in dem « Grossen Haus» gebieten, die ihr hervorgekommen seid auf die Stimme des Unas entblösst. Die Bezeichnung « die beiden Einträchtigen» ist für die Türflügel sehr passend, da sie ja in der Tat « einträchtig» zusammenwirken müssen, wenn die Tür funktionieren soll. Unter den « vier Göttern», deren « Töchter» sie genannt werden, sind die vier Angellöcher zu verstehen, in denen sich ihre Zapfen drehen. Mit dem « Grossen Haus» ist wie in Spr. 268 der Serdab gemeint. Beim Öffnen des Serdabs in Spr. 246 sind die Türflügel « hervorgekommen» und « entblösst» worden. Für dies « Entgegenkommen» wird ihnen gedankt, bevor sie geschlossen werden.

Spruch 309 begleitet das Versiegeln der Serdabtür, wofür Häcksel zur Bereitung des Siegels gebraucht wird. Daher beginnt der Spruch mit den Worten : *Unas ist der Häckselmeister der Götter.* Aus dem gleichen Grunde wird der Tote im Folgenden als Sekretär des Sonnengottes vorgestellt : *Unas versiegelt seine Schriftrollen.* Diese Funktion passt überdies zu dem Charakter des Toten als Mondgott, da sie sonst von Thoth ausgeübt wird.

Spruch 310 beginnt mit einer drohenden Beschwörung des Atum, den Toten nicht an der Auferstehung zu verhindern und endet mit einem Anrufung des Himmelsfährmannes, die zur Himmelfahrt benötigte Fähre zu bringen : *O du dessen Gesicht (bald) vor ihm ist, dessen Gesicht (bald) hinter ihm ist, bring dem Unas dies.* Dieser Fährmann ist der Mond, in dessen Sichel die Ägypter—wie unsere Kinderbücher—ein Gesicht hineingedacht haben, das bei abnehmendem Mond in der Richtung der Gestirnbewegung, also « nach vorn» bei zunehmendem aber entgegengesetzt, also « nach hinten», gerichtet ist. Entsprechend wurde schon in Spr. 270 beim Transport der Ka-Statue zu ihrem Naos der Himmelsfährmann als « *Der, dessen Gesicht hinter ihm ist*» und « *Der, der hinter sich sieht*», also als zunehmender Mond bezeichnet. Eine entsprechende spezifizierte Anrede des abnehmenden Mondes folgt am Ende des Gesamtrituals in Spr. 321. Siehe das Nähere unten. Man wird nach einer Vermutung von Herrn Dr. Helck annehmen dürfen, dass ein Modell der hier erwähnten Fähre tatsächlich vor der verschlossenen Serdabtür niedergelegt wurde, um als sichtbares Verbindungsglied des Auferstehungsweges zu dienen.

Während der Rezitation der letzten Sprüche hat sich der Vorlesepriester wieder dem Ostende der Mittelkammer genähert und ist dort mit den während der zugehörigen Ritualhandlungen aus dem Serdab herausgekommenen übrigen Teilnehmern des Rituals wieder zusammengetroffen.

Spruch 311 enthält ein Schlussgebet an den Sonnengott mit der

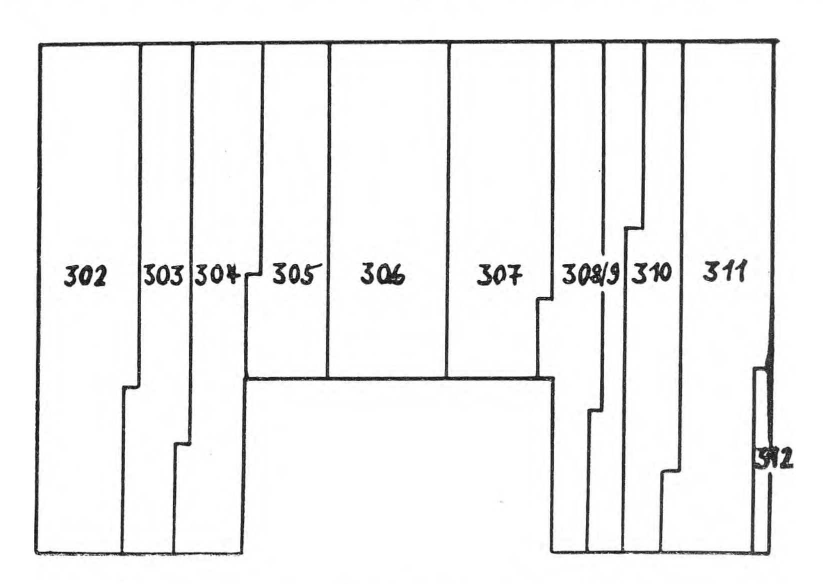


Abb. 6. — Spruchverteilung der Nordwand der Mittelkammer.

Bitte, den Toten, der bei dem bevorstehenden Sonnenaufgang aus seinem Grabe hervorkommen will, beim « Ausgang der Morgensonnenbarke» zu « erkennen» und vor den « vier Tobenden» zu schützen, *auf dass sie ihren Arm nicht in den Weg strecken, wenn Unas sich zu dir wendet und Unas zu dir kommen will.* Hieran wird eine Drohung gefügt, dass der Tote nicht hilflos sein werde, falls ihm der Sonnengott seine Hilfe bei der Auferstehung versagen sollte. Ihr folgt die Versicherung, dass der Tote sich aber bei günstiger Aufnahme durch den Sonnengott gegen diesen loyal verhalten werde. Bei den « vier Tobenden», von denen eine Behinderung des Auferstehungsweges befürchtet wird, kann man an die drei Fallsteine des Korridors und den Aussenverschluss der Pyramide denken.

Spruch 312, der als letzter am Ostende der Nordwand der Mittelkammer steht, beschliesst das im Pyramideninneren vollzogene Ritual durch das Opfer eines letzten Brotes, das beim Hinausgehen in den Eingang der Sargkammer hineingeworfen wird. Er lautet dementsprechend : *Es fliegt das Brot. Es fliege*[1] *das Brot zu dem Hausbewohner*[2] *der Häuser der unterägyptischen Krone!* Als « Häuser der unterägyptischen Krone » kann die Sargkammer bezeichnet werden, da der Tote dort (und zwar gerade am Eingang) in Spr. 221 mit der unterägyptischen Krone gekrönt worden ist[3]. Dies Brotopfer beim Verlassen des Grabes ist vielleicht ein alter (butischer?) Schutzzauber, der den Toten oder die Friedhofsdämonen ablenken soll, damit der Auszug der lebenden Ritualvollzieher aus dem Grabe nicht auf gespensterhafte Weise behindert und sie dort festgehalten werden. Eine ähnliche Furcht vor allzu « leibhaftiger » Erscheinung des Toten scheint ja auch in Spr. 223 § 216 vorzuliegen, wo wohl zu übersetzen ist : « O Unas, lass dich zu mir aufsteigen! Begib dich zu mir! Aber entferne dich nicht vom Grabe, das deine Grenze gegen mich bildet! » Dieser Spruch dürfte ebenfalls auf besonders alte Quellen zurückgehen.

Die Spruchverteilung der Nordwand scheint wohlüberlegt : Der Westpfosten enthält mit Spr. 302/304 die Mundöffnung und den Transport der Ba-Statue zu ihrem Naos. Auf der Fläche über dem Ausgang stehen Spr. 305/307, die das Hineinheben der Statue in den Naos und das Schlussgebet an Re-Atum vor der Mittelnische, also in der Tat das Kernstück dieses Ritualteiles enthalten. Auf dem Ostpfosten sind mit Spr. 308/312 die abschliessenden Zeremonien des Verschliessens des Serdab, des Niederlegens der Barke vor dessen Eingang und des Hineinwerfens eines Brotes in den Zugang zur Sargkammer verzeichnet. Das

---

[1] Auf die im einfachen *sḏm·f* ausgesprochene Konstatierung des Ritualvorganges (*Es fliegt das Brot*) folgt hier in der optativisch aufzufassenden emphatischen Form die Angabe seines Zieles.

[2] *Ḥw·tj* ist Nisbe des Plurals von *ḥ·t*, « Der Zugehörige der Häuser » = « Der Häuserbewohner ». Gemeint ist der Leichnam als « Bewohner » der Sargkammer.

[3] Ausserdem dürfte an die von der « Prunkscheintürfassade » des Westteils der Sargkammer dargestellten « butischen Kronenstädte » gedacht sein. Vgl. Schott, *Pyramidenkult*, S. 167.

vor diesem Brotopfer eingeschobene Gebet an den Sonnengott dürfte den Auszug der Ministranten aus der Mittelkammer begleitet haben, an deren Schluss der Thronfolger beim Verlassen der Grabanlage das letzte Brot spendet[1].

Das Verschliessen des Korridors

Spruch 318-321

Die nächsten drei Sprüche des Rituals, die sich auf dem innersten Teil der Ostwand des Korridors direkt ausserhalb des Einganges der Mittelkammer befinden, begleiten das Herablassen der drei Fallsteine, durch welche der Korridor nunmehr verschlossen wird. Sie konnten, obwohl sie in gewöhnlicher Schriftrichtung aufeinander folgen, nicht bei der Rezitation mit den Augen verfolgt werden, da sie sich innerhalb der Fallsteine befinden,—es sei denn, man will annehmen, dass der « Vorlesepriester » im Grabe verblieb, was wenig wahrscheinlich ist. Auch in diesem Falle erfolgte diese Anordnung wie bei den Sprüchen der Westwand des Korridors mit Rücksicht auf die Geheimhaltung des Rituals.

Spruch 318 bezeichnet den König als *Nʿw*-Schlange. Die in ihm enthaltene Erwähnung des « Nehmens von Myrrhen » verweist wohl auf die Krönung.

Spruch 319 identifiziert den König mit Haroeris von Kus als « *Stier des doppelten Lichtglanzes* » (Sonne und Mond), « *Herr von Oberägypten* ». und « *Gott der Vorfahren* ». Er enthält einen Hinweis auf seine irdische Herrschaft : *Unas gebietet über die Länder, die südlichen und die nördlichen* und auf die Erbauung der Pyramidenanlage : *Unas hat (sich) eine « Gottesstadt » gebaut gemäss ihren Belangen* (d. h. wie sie sein soll). *Unas*

---

[1] Mit Rücksicht auf diesen Textverteilungsplan sind die Zeilen über dem Ausgang nur 7,5 cm. breit, die auf den Pfosten dagegen 8,5 cm. breit. Vgl. Sethe, *Pyr.*, III, S. 119. Das geringe Übergreifen von Spr. 304 und 308 auf die Mittelfläche, das jeweils nur wenige Zeichen umfasst, ist beabsichtigt und entspricht dem allgemeinen Gesetz der « Verzahnung » aller Ritualteile. Siehe das Nähere unten.

ist der Dritte bei seinem Erscheinen. Der Hinweis auf die besonderen « Belange», die beim Bau dieser Pyramidenanlage erfüllt wurden, dürfte sich auf die genaue Anpassung ihrer Räume an die Bedürfnisse des Auferstehungsrituals und auf die Anbringung der Texte dieses Rituals auf den Wänden der Grabräume, die ja etwas völlig Neuartiges war, beziehen. Der letzte Satz spricht aus, dass Unas an dem von ihm gewählten Begräbnisorte in der Tat « als Dritter am Platze erschienen» ist. Denn seine Pyramide liegt dicht an der Südmauer des Zosergrabmales, an dessen Nordostecke sich bereits die Pyramidenanlage des Userkaf, also des Begründers der 5. Dynastie befand.

Spruch 320, der das Herablassen des äussersten Fallsteines begleitet, verkündet das Erscheinen des auferstandenen Toten als neuer Mondgott Babj. Sein Anfang nimmt in ganz deutlichen Worten auf das jetzt annähernd abgeschlossene Ritual Bezug : *Unas hat die Nacht geordnet. Unas hat die Stunden auf den Weg gesandt. Die « Mächte» erscheinen und proklamieren den Unas als Babj.* Die hier erwähnte « Ordnung» ist der « Nacht» eben durch das in ihr vollzogene Ritual gegeben worden, durch dessen Zeremonienfolge « Unas die Stunden auf den Weg gesandt hat». Die « Mächte», welche nunmehr « erscheinen», um « den Unas als Babj zu proklamieren» sind die Priester [1], die jetzt aus der Pyramide hervortreten und der harrenden Menge die Auferstehung des Königs verkünden. In dem im Folgenden vorkommenden Satz : *Unas ist Babj, der Herr der Nächte,* kommt der Charakter des Toten als Mondgott noch einmal ganz deutlich zum Ausdruck [2].

Spruch 321, der letzte Spruch des Gesamtrituals, der zuäusserst der Inschrift auf der Ostwand des Korridors steht und beim Heraustreten der Priester aus der Pyramide gesprochen zu denken ist, bildet eine kurze Anrufung des abnehmenden Mondes, der mit den Worten : *O du, dessen Hinterseite an seiner Hinterseite ist,* angeredet wird, weil er ja

[1] Ihre Bezeichnung als « Mächte» dürfte auf die Götterrollen (insbesondere als Sterne) Bezug nehmen, die sie im Ritual getragen haben.

[2] Auch im *Ritual der Pyramide Phiops'* II. wird in Spr. 685, § 2069 *b*, deutlich ausgesprochen, dass der tote König in der Auferstehung als Mond neugeboren wird.

in der Tat mit der Sichelöffnung (also seinem «Gesicht») nach vorn über den Himmel zieht. Er soll der aufsteigenden Seele des toten Königs als letzte Fähre auf ihrer kosmischen Himmelsreise dienen. Tatsächlich geht ja die Sichel des abnehmenden Mondes in der letzten Nacht ihrer Sichtbarkeit erst ganz kurz vor Sonnenaufgang auf. Sie ist also in diesem Augenblick des Ritualabschlusses gerade sichtbar geworden. Diese Anrufung legt demnach den Termin des Begräbnisses auf die letzte Nacht vor dem Neumond fest [1]. Der zwei Tage später am Himmel erscheinende neue Mond konnte dann als die sichtbar gewordene « Seele» des verstorbenen Königs begrüsst werden.

Der Sonnenaufgang selbst, der jetzt unmittelbar folgend zu denken ist und den entscheidenden Moment darstellt, in welchem sich nach dem Glauben jener Zeit die durch das Ritual « dramatisch» vorweggenommene und damit magisch vorbereitete Auferstehung und Himmelfahrt des Toten vollendet, gehört sinngemäss nicht mehr zu diesem Ritual und ist deshalb durch keinen in der Pyramide aufgezeichneten Spruch behandelt.

DIE STRUKTUR DES UNAS-RITUALS

Das Unas-Ritual als Mysterienspiel

Die im Vorhergehenden durchgeführte Untersuchung hat ergeben, dass die Sprüche der Unas-Pyramide ein echtes « Mysterienspiel» oder Ritualdrama bilden, das in seiner Struktur dem bereits von Sethe als « Mysterienspiel» bezeichneten Ritual des « Dramatischen Ramesseumpapyrus» sehr nahesteht. Nur vertritt dieser letztere eine viel primitivere und daher für uns in ihrem Aufbau in mancher Hinsicht leichter verständliche Stufe [2]. Man kann in ihm den Ausgangspunkt [3] einer

[1] Die dem Begräbnis folgende Krönung des neuen Königs fiel also auf den Neumondstag.

[2] Das Letztere bezieht sich natürlich nur auf die Verbindung von Ritualhandlung und mythischem Geschehen, die im Dramatischen Ramesseumpap. rein additiv bleibt, so dass beide Bestandteile leicht wieder von einander gelöst werden können, während das Unasritual sie zu einer synthetischen Einheit verschmolzen hat, deren Zusammensetzung nur noch schwer analysierbar ist.

[3] Das Ritual des Dramat. Ramesseumpap. bezeichnet zweifellos eine

Entwicklungslinie des königlichen Begräbnisrituales sehen, auf welcher das Ritual der Unas-Pyramide formal aufbaut, wenngleich es inhaltlich neue Gedanken zum Ausdruck bringt. Die uns bisher nicht aus Originalquellen bekannten Begräbnisrituale der 4. und 5. Dynastie werden auf dem durch die Untersuchungen von Schott und Ricke gewiesenen Wege vielleicht in ihren wesentlichen Teilen und Charakterzügen allmählich erschlossen werden können.

Auch im «Dramatischen Ramesseumpapyrus» ist das gesamte Ritualgeschehen mythisch gedeutet, alle gesprochenen Reden beziehen sich ausschliesslich auf dieses mythische Geschehen, alle Vollzieher des Rituals tragen «Götterrollen» und die Schauplätze der Ritualhandlung stellen in der Art von Bühnenszenen bestimmte für das mythische Geschehen bedeutsame Orte dar. Doch sind dort neben diesen mythischen Deutungen auch die wirklichen Ritualhandlungen, Ritualvollzieher und Kultgegenstände in einfachen Worten angegeben und durch klare Gleichsetzungen mit ihren Deutungen verbunden. Im Ritual der Unas-Pyramide dagegen wird lediglich das mythische Geschehen, das sich in Gestalt der Ritualhandlungen vollzieht vom «Vorlesepriester» geschildert, so dass die Zeremonien des Rituals, die in ihm mitwirkenden Personen und die verwendeten Kultgegenstände nur mittelbar in Andeutungen und Wortspielen in dem rezitierten Text erkennbar werden.

---

neue Stufe in der Entwicklung des ägyptischen Rituals. Wir dürfen in ihm vielleicht das erste wirkliche «Mysterienspiel» sehen. Dies schliesst nicht aus, dass auch das Ritual des Dram. Ramesseumpap. bereits auf einer langen vorausgegangenen Entwicklung aufbaut, die über die Thinitenzeit bis in die Vorgeschichte zurückreicht. Doch liegt hier zweifellos ein entscheidender Einschnitt, an welchem wesentliche Elemente des thinitischen Rituals verschwinden und dafür neue in Erscheinung treten. Nach Helck, *Orientalia* 23, 1954, S. 383-411 handeltes sich im Dram. Ramesseumpap. freilich nicht um ein echtes Königsbegräbnis sondern um die Beisetzung einer Königsstatue am Vorabend des Sedfestes. Doch spielen ja auch im Unasritual die Statuen die Hauptrolle, so dass auch bei Annahme der These Helcks eine enge thematische Verwandtschaft zwischen Dram. Ramess. Pap. und Unasritual gegeben ist. Auch handelt es sich an dieser Stelle nicht so sehr um den Inhalt wie um die Form des Mysterienspieles.

Der Handlungsverlauf des Rituals

Gleichwohl ist der Handlungsablauf des Unasrituals einfach und die Szenenverteilung klar und übersichtlich. Zunächst wird der Holzsarg mit dem Leichnam in die Sargkammer transportiert und neben den Steinsarkophag in den vorderen Teil des von der «Prunkscheintürfassade» gebildeten Aufbahrungszeltes gestellt. Hierauf wird das Opferritual vollzogen. Dann wird der Leichnam beigesetzt und der Sarkophag verschlossen. Darnach begeben sich die Priester unter Gebeten zum Eingang der Sargkammer. Beim Übergang des Textes auf die Ostwand wird eine Räucherkerze entzündet. Nun wird der Durchgang durchschritten, wobei die «roten Töpfe» zerschlagen werden. Dann wird die zunächst mit Rücksicht auf den Sargtransport seitlich in der Ecke aufgestellte Ba-Statue vorgerückt und die Tür des Serdabs geöffnet. Hierauf werden die beiden Statuen auf je zwei Schilfbündel gelegt, zum Eingang des Serdabs geschleift und unter Räucherung und symbolischer Reinigung in diesen hineingeschoben. Hierauf wird zunächst die Ka-Statue in den Serdab hineingezogen, aufgerichtet, zu ihrem Naos transportiert und hineingehoben. Dann werden mit der Ba-Statue die gleichen Handlungen durchgeführt. Hierauf folgt ein Schlussgebet vor der Mittelnische, das Verschliessen und Versiegeln der Serdabtür die Niederlegung eines Bootsmodells und der von einem Gebet begleitete Auszug der Ministranten und des Thronfolgers aus der Mittelkammer. Der Letztere wirft vor ihrem Verlassen noch ein Brot als letztes Opfer in den Eingang der Sargkammer. Dann werden die Fallsteine herabgelassen und die Vollzieher des Rituals treten wieder ins Freie, wo sie die eben aufgegangene Sichel des abnehmenden Mondes begrüssen.

Die Einführung der Ba-Statue in den Serdab und ihr Transport zum Naos werden von doppelt so vielen Sprüchen begleitet wie der entsprechende Weg der Ka-Statue. Dies erklärt sich zunächst und hauptsächlich daraus, dass dieser Handlung infolge der Neuartigkeit des Glaubens an die «Auferstehung der Seele» besondere Bedeutung beigemessen wird. Ritualtechnisch lässt sich aus dem Inhalt der verwendeten

Sprüche zugleich erschliessen, dass die Ba-Statue grösser und daher schwerer ist als die Ka-Statue. Denn ihr Transport erfordert verschiedene Vorkehrungen, die bei der Ka-Statue offensichtlich nicht notwendig waren : Der Weg der Ba-Statue zu ihrem Naos muss mit Schilfbündeln belegt werden. Sie wurde also augenscheinlich gezogen und nicht getragen. Ferner muss die Ba-Statue mit Stricken umwunden werden, um in ihren Naos hineingehoben werden zu können. Es bedarf also augenscheinlich hierfür erhöhter Kraftanwendung. Man wird annehmen dürfen, dass die Ba-Statue genau lebensgross war, da sie ja das vollkommene Abbild des Verstorbenen sein sollte. Die Ka-Statue dagegen ist—ähnlich wie das uns erhaltene Exemplar aus späterer Zeit [1]—unterlebensgross zu denken.

Das Mythische Geschehen des Rituals

Sämtliche Räume und Raumteile des Pyramideninneren haben genau festgelegte Bedeutungen. Die Sargkammer repräsentiert die Unterwelt, die Mittelkammer die Oberwelt («Horizont»), ihre Decke den Nachthimmel, der Serdab den Tageshimmel (*ḳbḥw*). Zugleich stellt die Sargkammer Ḳus (§ 308 *f*) und Buto (Spr. 220/2), die Mittelkammer Mittelägypten (Hermopolis-Herakleopolis) [2], der Serdab Heliopolis [3] (Spr. 307) dar.

Auf dieser «Bühne» wird das mythische Geschehen der Auferstehung in den Sprüchen 213-301 in der Art eines «Mysterienspieles» vollständig dramatisch dargestellt : Der Ba befreit sich gerade während der Zeremonien der Beisetzung (Spr. 213-216) aus dem Sarge, durchwandert die Unterwelt der Sargkammer, gewinnt an ihrem Ostende in den Schwaden der Räucherkerze zuerst schemenhafte Gestalt, durchzieht den Durchgang und tritt in der als nächtliche Oberwelt gedachten Mittelkammer als Statue sichtbar in Erscheinung. Mit ihr gelangt er in den den Himmel vorstellenden Serdab und verschmilzt dort mit dem Weltgott. Damit ist das «Mysterienspiel der Himmelfahrt» abgeschlossen.

(1) Die Ka-Statue des Königs Horus aus Dachschur (*Prop.* Abb. 285) ist mit dem Ka-Zeichen, das sie auf dem Kopf trägt 1 m. 75 hoch.

(2) Auf Hermopolis wird in Spr. 258 und 249 hingewiesen. Die mythischen Faktoren, die im Unasritual eine Rolle spielen, finden sich in der Folgezeit massiert im Kult von Herakleopolis, worauf hier nur allgemein verwiesen werden kann. Vgl. Kees, *Göttinger Totenbuchstudien* (ÄZ. 65, 1930, 66-73).

(3) Daneben wohl auch Memphis. Vgl. insbesondere die Erwähnung des Sokar in Spr. 300.

Der folgende Teil des Rituals betrifft das wirkliche Hervorgehen der Seele aus dem Grabmal. Seine Sprüche stehen auf der Eingangswand der Mittelkammer und auf der Ostwand des Eingangskorridors. Soweit sie in der Mittelkammer stehen, sind sie durch rückläufige Schreibweise von den übrigen dort aufgezeichneten Sprüchen unterschieden. Der erste Abschnitt dieses Ritualteiles (Spr. 302-306) wiederholt zunächst noch einmal in abgekürzter Form das Geschehen des vorangegangenen «Mysterienspieles» [1]. Er beginnt daher mit einer Mundöffnung an der Statue, die der Mundöffnung am Leichnam in der Sargkammer entspricht. Dann folgt eine nochmalige «mysterienspielhafte» Himmelfahrt, die diesmal durch den Transport der Statue in ihren Naos dramatisch dargestellt wird.

Mit dem Schlussgebet (Spr. 307) vor der Mittelnische beginnt das wirkliche «Hervorgehen der Seele aus dem Grabe». Daher setzen hier die Drohungen gegen alle Götter, die diese Auferstehung hindern sollten, ein, die für diesen Ritualteil charakteristisch sind. Während der folgenden Sprüche (308/309) wird dem Ba gerade durch die Zeremonien des Verschliessens des Serdabs der ungehinderte Ausgang daraus gesichert [2], wie ihm auch gerade durch die Zeremonien der

(1) Ein derartiges Zurückgreifen auf den jeweils vorangegangenen Ritualteil ist für den Anfang jedes neuen Abschnittes des Rituals charakteristisch. So wurde auch am Ende von Spr. 222 nach dem Auszug des Ba aus der Sargkammer das dortige Geschehen, sowie in Spr. 258 und 262 nach dem Übergang des Ba in die Statuen das frühere Ritualgeschehen rekapituliert. Diese «Verzahnung» aller Teile des Rituals, die unten noch ausführlicher behandelt werden wird, soll die Kontinuität seines mythischen Geschehens sichern.

(2) Auch das Hervorgehen des Ba aus dem Serdab gilt wie seine Auferstehung aus dem Sarge als «Selbstzeugung». Daher werden bei der Verklärung der Serdabtüren in Spr. 308 lauter Muttergöttinnen genannt.

Beisetzung die Auferstehung aus dem Sarge vermittelt wurde[1]. Die vor dem Serdabeingang niedergelegte Barke dient ihm als Beförderungsmittel (Spr. 310). Mit Hilfe der Sprüche Nr. 318-320 überwindet er die Fallsteine und in Spr. 321 wird ihm der soeben am Osthimmel aufgegangene abnehmende Mond als Himmelsfähre dienstbar gemacht. Damit ist der Weg der Seele vollständig « geöffnet ». Der unmittelbar anschliessende Sonnenaufgang vollendet das Mysterium ihrer Auferstehung und macht nach dem Glauben der Zeit die Magie des Rituals zur vollen Wirklichkeit. Dieser Vorgang ist transzendent und fällt daher ausserhalb des Rahmens der Ritualhandlung.

Die Pyramide trägt die Götterrolle der Nut, der Sarg die des « Phallus des Babj », der Sarkophag die des Atum, sein Deckel die der Nephthys. Nut wird über der Mittelkammer stehend gedacht, sodass die Sterne der Decke ihren Leib bedecken, ihre Arme den Durchgang zur Sargkammer und ihre Schenkel den Durchgang zum Serdab bilden.

Der Vorlesepriester wird als *Śḥdw*-Stern bezeichnet, der Thronfolger als Horus. Die vier Ministranten tragen die Götterrollen der « Unvergänglichen Sterne » und der « Seelen von Buto und Hierakonpolis » sowie (beim Hereinheben der Statuen in den Naos) jeweils zwei von ihnen die des « Horus und Seth ». Sie werden ausserdem als « Seelen von Heliopolis » und als « die Ältesten (Scheichs) der Lockenträger » (libysche Beduinen) bezeichnet.

Brennpunkte der Ritualhandlung sind das Ostende der Sargkammer vor ihrem Ausgang und die Mittelnische, wo der König mit der unterägyptischen und oberägyptischen Krone gekrönt wird. Die erste Krönung ist nur vorgestellt. Bei der zweiten wird daher der Statue tatsächlich die Doppelkrone aufgesetzt.

(1) Diese Umkehrung der technischen Bedeutung der vollzogenen Handlungen durch ihre rituelle Sinngebung ist ein kennzeichnender Wesenszug des Gesamtrituals, durch welchen es den Tod zu überwinden sucht. So wirp auch beispielsweise in Spr. 215 das Hinablassen des Leichnams in den Sarkophag als « Aufsteigen zu Atum » gedeutet.

Die Eingliederung des Rituals in den Fruchtbarkeitsmythus

Inhaltlich beruht das Auferstehungsritual auf dem Grundgedanken des Fruchtbarkeitsmythus, dass der « sterbende Gott » des Naturlebens sich im Tode selbst in einer weiblichen Gottheit, zeugt und von ihr neu geboren wird[1]. Diese Sinngebung des Rituals kommt in der die Ankunft des Leichnams in der Pyramide begleitenden Verklärung des Toten als Fruchtbarkeitsgott in Spr. 317 deutlich zum Ausdruck. Die Bezeichnung des Sarges als « Phallus des Babj » in Spr. 313 deutet seine Einführung in die Pyramide als Akt einer Begattung der Himmelsgöttin, die überall als in der Pyramide verkörpert vorgestellt ist. Mythische Selbstzeugungen bewirken auch den Ausbruch des Ba aus dem Sarge, seine Verwandlung aus Osiris in Horus und sein Hervorgehen aus dem Serdab.

Dieser Grundvorstellung entsprechend wird das Begräbnis des Königs in dreifacher Weise in den Kreislauf des Naturlebens eingegliedert. Die erste derartige Einschaltung erfolgt in den Sonnenlauf. Hier gilt der Sonnenuntergang als Tod, der Sonnenaufgang als Neugeburt[2]. Demgemäss beginnt das Ritual bei Sonnenuntergang, dauert die ganze Nacht und endet bei Sonnenaufgang. In gleicher Weise werden Tod und Auferstehung des Königs mit dem periodischen Schwinden und Neuentstehen des Mondes gleichgesetzt. Daher findet das Begräbnis, wie aus Spr. 321 ersichtlich ist, in der letzten Nacht des abnehmenden Mondes statt, so dass der neue Mond als sichtbare Erscheinung des auferstandenen Königs begrüsst werden kann[3]. Die dritte Einschaltung

(1) Vgl. Jacobsohn, *Die dogm. Stellung d. Königs in d. Theol. d. alten Äg.* (*Äg. Forsch.* 8); Spiegel, *Werden d. altäg. Hochkultur*, Kap. 6.

(2) Auch die tägliche Neugeburt der Sonne durch die Himmelsgöttin beruht auf einer Selbstzeugung. Daher ist Sethes Annahme (*Urgesch*, § 71), dass nach ägyptischer Vorstellung die Sonne « aus der geschlechtlichen Vereinigung von Himmel und Erde als ihr Kind hervorgegangen sei » und dies « die älteste Form der Kosmogonie, die wir bei den Ägyptern nachweisen können », darstelle, irrig.

(3) Auch der Mond zeugt sich selbst neu. Daher heisst es in Spr. 320 von der Mutter des Unas : *Sie hat den*

erfolgt in den Jahreskreislauf der Fruchtbarkeit des Nillandes. Deshalb ist das Begräbnis in den letzten Monat der Überschwemmungszeit gelegt [1], in welcher ja der Gott der fruchtbaren Erde in den Fluten des Nil «ertrunken» ist. Die «Neugeburt» des Fruchtlandes am ersten Tag der «Jahreszeit des Sprossens» dient hier also ebenfalls als Sinnbild der «Neugeburt» des auferstandenen Königs zu seinem himmlischen Leben [2].

Die hier beschriebene Eingliederung des Begräbnisrituals des Unas in den Fruchtbarkeitsmythus knüpft an die Krokodilgötter der westlichen und östlichen Grenzgebiete Ägyptens, Sobek und Sopdu, an. Osiris gilt zwar als Vorbild der Auferstehung, wird jedoch nirgends speziell als Fruchtbarkeitsgott, sondern stets nur als Königsgott der Vergangenheit und Totenherrscher charakterisiert.

Unas dem mit starkem Gesicht (d. h. dem Vollmond) *geboren* (*als*) *den Herrn der Nächte*. Dies entspricht der Bezeichnung des Sarges als «Phallus des Babj».

[1] Der Zusammenfall des Endes der Überschwemmungszeit mit einem Neumondsdatum konnte naturgemäss nur annäherungsweise gegeben sein. Wir werden annehmen dürfen, dass das Begräbnis des Unas in der Nacht vor dem in den letzten Monat der Überschwemmungsjahreszeit fallenden Neumond stattfand. Wenn man dabei das Kalenderjahr zugrundelegte (vgl. Schott, *Festdaten*, S. 36) so fiel dieser Begräbnistermin tatsächlich in den ersten Monat der Überschwemmungszeit des Naturjahres, da zwischen dem mutmasslichen Todesjahr des Unas um 2420 und der Einführung der Sothisperiode um 2780 rund 360 Jahre liegen, was 90 Tage Kalenderdifferenz bedeutet. Hierzu scheint zu passen, dass der Aufgang der Sothis im Unasritual als Zeichen des nahenden Morgens gilt. Tatsächlich musste er am Ende des ersten Überschwemmungsmonates des Naturjahres 2 Stunden vor Sonnenaufgang, am Ende des 4. Überschwemmungsmonates dagegen 8 Stunden vor Sonnenaufgang, d. h. noch vor Mitternacht, erfolgen. Bestimmte Aufschlüsse lassen sich für die Kalenderfrage freihlich aus dem Unasritual nicht gewinnen.

[2] Zugleich ist dieser Tag der Krönungstag des neuen Königs. Seine mythische Funktion als «Thronbesteigungstag des Horus» passt zu beidem.

DAS «STUMME RITUAL»

Der Textbefund

In der vorangegangenen Interpretation sind die Sprüche sämtlicher Giebelfelder und zwei Spruchgruppen, die auf sich genau entsprechenden, für den Betrachter jeweils rechtsliegenden Teilen der Querwände der Mittelkammer stehen (vgl. Abb. 4/5), ausgeschieden worden. Die Sprüche des westlichen Giebelfeldes der Sargkammer sollen den im Grabe verbleibenden Leichnam vor Schlangen und sonstigen Gefahren, die des östlichen Giebels vor Hunger und Durst schützen.

Schwieriger ist die Deutung der bisher nicht behandelten Texte der beiden Querwände der Mittelkammer. Sie zerfallen in vier räumlich getrennte Gruppen, die inhaltlich ebenso deutlich unterscheidbar sind und in sich jeweils eine festgeschlossene Einheit bilden.

Spruch 254-256, die auf der Nordhälfte des unteren Teiles der Westwand der Mittelkammer stehen, schildern das Hervorgehen des Toten aus dem Grabe, das vom Zusammenstürzen der irdischen Welt begleitet wird (Spr. 254), die Bedrohung des Sonnengottes, welcher abdankt (Spr. 255), und die Machtergreifung des toten Königs auf dem Himmelsthron (Spr. 256). Der Akzent liegt dabei augenscheinlich auf dem Hervorgehen aus dem Grabe, da der diesem gewidmete Spruch 254 doppelt so lang ist wie die beiden folgenden zusammen.

Spruch 247-253 füllen das westliche Giebelfeld der Mittelkammer. Spruch 247-252 schildern das Hervorgehen des Toten aus der Unterwelt, sein Erscheinen an der Oberwelt und seine Machtergreifung im Himmel in je zwei Sprüchen von etwa gleicher Länge.

Spruche 253 ist ein Reinigungstext.

Spruch 273-276 stehen auf dem östlichen Giebelfeld der Mittelkammer oberhalb des Einganges zum Serdab. Spr. 273/274, dessen von Sethe übernommene Zweiteilung erst von Teti eingeführt ist, bildet den sogen. «Kannibalenhymnus». Er schildert das triumphale Erscheinen des Toten im Himmel und die Abschlachtung der Götter. Spruch 275 ist ein Nachsatz dazu.

Spruch 276 ist ein Zauber gegen den « Widersacher ». Er leitet über zu.

Spruch 277-299 auf dem Südteil der Ostwand der Mittelkammer, welche Beschwörungen von Schlangen und Skorpionen enthalten. Die Bedeutung dieser Sprüche für den Schutz der im Durchgang liegenden Statue ist bereits oben behandelt worden.

Der Charakter des « Stummen Rituals »

Die ersten drei hier genannten Spruchgruppen, die auf dem unteren Teil der Westwand und den beiden Giebelfeldern der Mittelkammer stehen, enthalten also drei Schilderungen der Auferstehung und Himmelfahrt, wobei sich der Akzent allmählich vom Grabe nach dem Himmel verlagert : Während der himmlische Triumph des Toten in der Gruppe der unteren Westwand nur in dem ganz kurzen letzten Spruch 256 gestreift wird, bildet er das ausschliessliche Thema des « Kannibalenhymnus » auf dem östlichen Giebelfeld, in welchem nun umgekehrt die Auferstehung aus dem Grabe, die den Hauptinhalt der ersten Spruchgruppe bildet, zwar vorausgesetzt, aber nicht mehr erwähnt wird.

Das mythische Geschehen, das in diesen drei Spruchgruppen geschildert wird, ist also thematisch dem durch Rezitation und Ritualhandlung dramatisch dargestellten des « Mysterienspieles » gleich und geht ihm parallel. In Tenor und Einzelinhalt unterscheidet es sich dagegen von dem oben behandelten Ritual aufs schärfste : Während das rezitierte Ritual eine Vereinigung der Seele mit dem Sonnengott anstrebt, beansprucht der Tote in den hier behandelten Texten unter Bedrohungen und Beschimpfungen des Sonnengottes die alleinige Weltherrschaft.

So beginnt gleich Spr. 254 mit den unmissverständlichen Worten : *Es räuchert* [1] *die Grosse (die Uräusschlange) dem Stier von Hierakonpolis.*

[1] Das « Räuchern » ist mit Sethe, *Kommentar* I, S. 305 als Huldigung aufzufassen. Es nimmt im Zusammenhange des Rituals auf die ja als « Auge » bezeichnete Käncheruerze, die in der Sargkammer entzündet wurde, Bezug. (vgl. Spr. 219). Die Uräusschlange, die hier das flammende Sonnenauge bedeutet, hat also den Sonnengott verlassen und sich dem alten Himmelsfalken von Hierakonpolis zugewandt. Hier liegt der Ursprung des Mythus vom « zürnenden Sonnenauge ». Demgegenüber scheint die Deutung von Schott, *Pyramidenkult* S. 196 gezwungen. Sie wird vor allem durch die Nennung des « Grossen Gottes » und « Herrn des Horizontes » widerlegt, da diese nur zu Re passen, desgl. durch den Angriff gegen Unterägypten in Spr. 255.

Die Glut des Flammenhauches ist gegen euch, die ihr um die Kapelle (des Sonnenschiffes) seid. O Grosser Gott, dessen Name nicht bekannt ist, die Sache auf der Stelle für den Alleinherrn! O Herr des Horizontes, mach Platz dem Unas! Wenn du dem Unas nicht Platz machst, so wird Unas eine Verwünschung über seinen Vater Geb machen usw.

Dementsprechend heisst es in Spr. 255 nach erneuter Berufung auf den « gegen das Sonnenschiff gerichteten Flammenhauch der Uräusschlange : « *O Hässlicher, hässlich an Art, hässlich an Gestalt, entferne dich von deinem Sitze! Lege deine Würde nieder auf die Erde für Unas! Wenn du dich nicht von deinem Sitze entfernst und deine Würde niederlegst zur Erde für Unas, so wird Unas . . . . seinem Auge Glut verleihen, damit es euch umzingele und Ungewitter werfe in die, welche Untaten getan haben, und sein Gift spritze in jene Urzeitlichen, so wird Unas die Arme des Schu unter der Nut wegschlagen, so wird Unas seinen Arm an jene (letzte) Schutzwehr legen, an die du dich lehnst.—Aufsteht nun der Grosse im Inneren seiner Kapelle und legt seine Würde nieder für Unas, nachdem Unas den Willensausspruch (Ḥw) in Besitz genommen und sich des Verstandes* (Śjꜣ) *bemächtigt hat.* Hier kann kein Zweifel bestehen, dass der Sonnengott selbst der Beschimpfte und « von seinem Platz verjagte » ist [1]. Das zeigt schon der Hinweis auf die Usurpation der Schöpferprädikate *Ḥw* und *Sjꜣ*, der nur bei einer Verdrängung des Sonnengottes Sinn hat.

Dies wird auch durch Spr. 257 des « rezitierten Rituals » bestätigt, der auf der Westwand der Mittelkammer an die Spruchgruppe 254/256 anschliest und in der Tat eine kurze Rekapitulation ihres Inhaltes darstellt. Dort heisst es am Ende : *Unas erglänzt neu im Osten. Zu ihm*

[1] Diese Auffassung scheint schon Sethe in seinem Kommentar zu diesem Spruche unausweichlich, so wenig er sich einen solchen Angriff gegen den Sonnengott erklären kann. Auch die Beschimpfungen : *Hässlicher, hässlich an Art, hässlich an Gestalt!* gehen offensichtlich auf den Sonnengott und nicht auf Seth. Sie sind Umkehrungen von Schöpferprädikaten.

kommt der Schlichter des Streites (Thoth) unter Verbeugungen. « Dienet dem Unas, ihr Götter, (als) dem, der älter ist als der Grosse (Re)», so sagt er «als dem, der sich seines Thrones bemächtigt hat». Unas nimmt den Willensausspruch (Ḥw) *in Besitz. Man bringt ihm die Ewigkeit und man stellt auf den Verstand* (Śjꜣ) *zu seinen Füssen.* Hier ist der entscheidende Sachverhalt, dass der Tote den Thron des Sonnengottes selbst usurpiert hat, noch klarer als in Spr. 255 ausgesprochen, doch werden Beschimpfungen des Re und eine direkte Schilderung seiner Abdankung vermieden. Die Texte des « stummen Rituals» dagegen sind ganz auf das Kampfgeschehen der Erstürmung des Himmels konzentriert und kulminieren in der ausführlichen Schilderung der Abschlachtung und Verspeisung der Götter bei dem grausigen Siegesfest, das der Tote im Himmel feiert.

Ein weiteres Kennzeichen dieser Sprüche ist ihre betont feindselige Einstellung gegen Unterägypten bei gleichzeitiger Hervorhebung von Hierakonpolis und Anlehnung an thinitische Traditionen. Sie kommt am deutlichsten in Spr. 255 zum Ausdruck, wo es heisst : *Es räuchert der Horizont dem Horus von Hierakonpolis . . . . . Das Gift seines Flammenhauches ist gegen euch, die ihr die Grosse (die unterägyptische Krone) getragen habt.* Demgegenüber folgt das rezitierte Ritual in seinen in der Sargkammer spielenden Teilen, die in der Krönung mit der unterägyptischen Krone kulminieren, weitgehend unterägyptischen Traditionen und vermeidet auch in seinen anderen Abschnitten bei aller Hervorhebung Oberägyptens im allgemeinen eine direkte Herabsetzung Unterägyptens.

Diese thematische Gleichheit und inhaltliche Verschiedenheit rechtfertigt es, in den Spruchgruppen 254/256, 247-253 und 273/275 ein zweites Ritual zu sehen, das dem vorher behandelten parallel läuft. Die gleichzeitige Verwendung von zwei Ritualen für die Beisetzung des Königs ist ja bereits durch die Untersuchungen von Ricke und Schott erschlossen worden. In Anlehnung an ihre Ergebnisse kann man die hier zuletzt behandelten Spruchgruppen zweifellos « das oberägyptische Ritual» und die oben untersuchten Sprüche, die zu den Ritualhandlungen rezitiert wurden, « das unterägyptische Ritual» nennen. Im letzteren Falle ist allerdings der Vorbehalt zu machen, dass auch dieses Ritual nur in seinem ersten Abschnitt (Sargkammer) überwiegend unterägyptische Färbung hat, während es in seinem späteren Verlauf von starken oberägyptischen Einflüssen beherscht wird [1]. Dies dürfte aus besonderen historischen Gegebenheiten der Zeit des Unas zu erklären sein, auf die unten noch kurz eingegangen werden wird.

Aus der Tatsache, dass die Texte des « oberägyptischen Rituals» auf den wegen ihrer Höhe schlecht lesbaren Giebelfeldern und dem durch die Statuen verdeckten Nordteil der Westwand der Mittelkammer stehen, kann man schliessen, dass diese Texte nicht rezitiert wurden, sondern ein « stummes Ritual» bildeten [2]. Hierzu passt, dass—wie sich im Folgenden zeigen wird—die in ihnen vorkommenden Verweise auf Ritualhandlungen von ganz anderer Art sind als die in den bisher behandelten Sprüchen nachgewiesenen Anspielungen auf das Ritual.

Die Verbindung der beiden Rituale

Es fragt sich nun, wie dies « stumme Ritual» mit dem oben behandelten « rezitierten Ritual», zu dem die bisher beschriebenen Ritualhandlungen gehören, verbunden war. Seine Verknüpfung mit der Ritualhandlung muss dabei in der Nähe der Stelle gesucht werden, wo seine Texte einsetzen, da auch bei dem « stummen Ritual» zweifellos der Ort der Einmeisselung seiner Sprüche bei der Deutung zu beachten ist. Damit werden wir auf den Ausgang aus der Sargkammer verwiesen, dessen Mündung in die Mittelkammer ja mehr als zur Hälfte von der Spruchgruppe 254/256 eingefasst wird, über welcher sich die Spruchgruppe 247/253 befindet.

Im Zusammenhang mit dem Durchschreiten dieses Durchganges kommt nun in der Tat eine Ritualhandlung vor, die vor allen übrigen Zeremonien des Auferstehungsrituals dadurch herausgehoben ist, dass sie in einem eigenen Ritualvermerk ausdrücklich als solche bezeichnet wird, während man sonst durchweg nur indirekt auf das rituelle Geschehen

---

[1] Am deutlichsten ist dies in Spr. 268, wo es heisst : *Hoch ist der von Ombos als Herr des oberägyptischen Reichsheiligtums. Unas rettet das Volk von Oberägypten (pꜥ.t) als ein Glied von ihm.*

[2] Da beide Rituale parallel angeordnet sind und nebeneinanderherlaufen, kann schon aus technischen Gründen nur eins von ihnen rezitiert worden sein.

anspielt. Es handelt sich um das «*Zerbrechen der roten Töpfe*», das in dieser Weise mit einem besonderen Akzent versehen ist. Es soll im Gesamtzusammenhange des Rituals offensichtlich den Ausbruch des Ba aus der Unterwelt der Sargkammer auf magische Weise sichern.

Der zu dieser Zeremonie gehörende Spr. 244, der nur ganz kurz ist und in der ersten Zeile der Südwand des Durchganges steht, lautet, wie bereits erwähnt : *Dies hier ist das [harte] Auge des Horus. Stosse es für dich, damit du selbstbewusst wirst und ER vor dir erschrecke.* Schon Sethe hat das hier als Zweck der Zeremonie genannte «Inschreckensetzen eines Feindes» mit dem von ihm auf Grund erhaltener Gefässscherben erschlossenen Brauch der Verfluchung von Feinden durch Zerschlagen von Gefässen, die mit Texten beschrieben waren, in Verbindung gebracht [1]. Die von ihm untersuchten Texte dieser Art weisen sowohl grammatisch wie in der Verwendung einiger ungewöhnlicher Worte eine auffallende Ähnlichkeit mit der Sprache des Alten Reiches auf, die schon von Sethe beachtet worden ist [2]. Wenn man nun annimmt, dass auch die im Ritual der Unas-Pyramide zerschlagenen Gefässe beschriftet waren, so ergibt sich die Möglichkeit, dass die Texte des «stummen Rituals» eine eingemeisselte zweite Niederschrift dieser Gefässtexte, die ja bei dem «Zerbrechen der roten Töpfe» zerstört wurden, darstellen. Die Zeremonie des Zerschlagens der Gefässe würde dann also die Texte des «stummen Rituals» magisch in Kraft gesetzt haben.

Allerdings haben die Inschriften der erhaltenen Gefässscherben inhaltlich keine Ähnlichkeit mit den hier mit ihnen verglichenen Pyramidentexten, da sie fast ausschliesslich Aufzählungen von Feinden enthalten, doch ist dieser Unterschied durch die Verschiedenheit der Situation ausreichend begründet. Handelt es sich doch bei Unas um mythische, bei den Gefässscherben um reale Verhältnisse. Ausserdem muss der zeitliche Abstand zwischen dem Ende der 5. Dynastie und dem Ende der 11. Dynastie, aus welcher die Gefässscherben stammen, in Rechnung gestellt werden. In einer solchen Zeitspanne sind Veränderungen in der Anwendungsweise des Verfluchungsritus natürlich.

---

[1] Sethe, *Die Ächtung feindlicher Fürsten, Völker und Dinge auf altäg. Tongefässcherben des Mittl. Reiches* (Abh. Berl. Akad. 1926) S. 20. — [2] *a. a. O.* S. 15 ff.

Jedenfalls entspricht der Inhalt der Sprüche des «stummen Rituals» durchaus dem in Spr. 244 als Sinn des «Zerbrechens der roten Töpfe» genannten Zweck «Schrecken zu erregen». Derjenige, welcher erschrecken soll, kann dann allerdings nur der Sonnengott selbst sein, gegen den sich ja der Hauptinhalt der Angriffe des «stummen Rituals» richtet. Diese Folgerung ist nun in der Tat keineswegs so befremdend, wie es zunächst scheinen mag, denn schon eine flüchtige Überprüfung der sonstigen Texte zeigt, dass Unas bei seiner Auferstehung keineswegs mit besonderem Wohlwollen des Sonnengottes rechnet und auch das rezitierte Ritual immer wieder an diesen mehr oder weniger versteckte Drohungen richtet, die Himmelfahrt nicht zu behindern [1]. Tatsächlich liegt auch der Ort, an welchem die roten Töpfe zerschlagen werden, der Mittelnische des Serdab, in welcher der Sonnengott residieren soll, genau gegenüber und die Texte selbst stehen auf den Querwänden der Mittelkammer genau in der dazwischen ziehbaren Linie.

Versucht man nun, von dieser Hypothese ausgehend die Texte des «stummen Rituals» mit dem «rezitierten Ritual» in Verbindung zu

---

[1] Erst seit Phiops I. wird der Empfang des Toten durch Re als wirklich herzlich geschildert. — Im Gegensatz zu dieser feindseligen und misstrauischen Haltung gegenüber dem Sonnengott, die in den Texten des gesamten Unasrituals immer wieder zum Durchbruch kommt, steht Seth dort in hohem Ansehen und gilt als Schutzpatron und Erscheinungsform des Königs. Nur in der unteräg. Litanei von Spr. 219, die den Ba als Osiris proklamiert, ist Seth verfemt, doch wird er bereits vorher in Spr. 215, § 145/146 ausdrücklich vor einer Verfolgung durch Horus oder Osiris geschützt. Die Ergänzungen Sethes an dieser Stelle, die eine entsprechende Schützung des Horus annehmen, sind irreführend. Es geht nur um den Schutz des Seth gegen mögliche Folgen seiner Verfemung im Osirisglauben, mit der sich das Ritual auseinandersetzen muss, weil sie aus dem Osirismythus nicht ganz zu tilgen ist. Umso wichtiger ist es zu beachten, dass die Anrede des Toten als Osiris am Anfang von Spr. 244 sich nur in der Variante bei Merenre findet. Dementsprechend dürfte sich zwar bei diesem und wohl bereits in der ganzen 6. Dynastie seit Teti der Verfluchungsritus gegen Seth gerichtet haben, der in den Sprüchen der Pyramiden der 6. Dynastie ja auch sonst bereits wieder überall der üblichen Verfemung verfallen ist. Bei Unas aber ist der Aussagebefund der Texte ein anderer.

bringen und in seinen Ablauf einzuordnen, so ergeben sich in der Tat zahlreiche Bestätigungen der hier aufgestellten Vermutung. Zunächst stimmt die Dreizahl der Spruchgruppen des « stummen Rituals » mit der Dreizahl der Gefässe, die in dem Ritualvermerk des « Zerbrechens der roten Töpfe » angegeben sind, überein. Von den drei Spruchgruppen des « stummen Rituals » sind die der beiden Giebelfelder gleich lang, während die Gruppe der Sprüche 254/256 auf der Nordhälfte des unteren Teiles der Westwand wesentlich länger ist. Dem entspricht es, dass von den drei in dem Ritualvermerk dargestellten « roten Töpfen » zwei dem gleichen Typ angehören, während der dritte (ein Weinkrug) wesentlich grösser ist. Dies leitet darauf hin, die beiden Spruchgruppen der Giebelfelder mit den beiden kleineren Gefässen, die Spruchgruppe 254/256 dagegen mit dem Weinkrug zu verbinden [1].

Der « Schiffsweihetext »

Einen genaueren Anhaltspunkt für die Verbindung des « stummen Rituals » mit der Zeremonie des « Zerschlagens der roten Töpfe » bieten die letzten Sätze von Spr. 256. Diese lauten : *Fahre ihn, o seine Mutter ! Treidele ihn, o Hafen! Ahoi! Löse dein Tau!* Schon Sethe hat zu dieser Stelle in seinem Kommentar bemerkt : « Die Sätze scheinen mir aus der vorhergehenden Erzählung herauszufallen, sowohl nach ihrer Form wie nach ihrem Inhalt ». Es scheint in der Tat zweifellos, dass sie zu der voranstehenden Schilderung des triumphalen Erscheinens des Toten auf dem Himmelsthron in keinen Zusammenhang gebracht werden können. Dagegen geben sie einen guten Sinn, wenn man sie mit dem Zerschlagen des Weinkruges an der Südwestecke des Durchganges in Zusammenhang bringt. In diesem Falle kann man sich vorstellen, dass die zitierten Sätze die Sinngebung dieser Zeremonie zum Ausdruck

[1] Die Anordnung der drei Gefässe im Text, die nicht der hier vermuteten Reihenfolge ihres Zerschlagens entspricht, nimmt vielleicht auf die Anordnung der zugehörigen Spruchgruppen Bezug. Denn die Sprüche der Giebelfelder, die zu den kleinen Gefässen zu gehören scheinen, stehen in der Tat « über » der Spruchgruppe 254/256, die dem Weinkrug zuzuordnen sein dürfte.

bringen. Ist diese Deutung richtig, so handelt es sich um die Abfahrt eines Schiffes, das, wie besonders die letzten Worte : *Ahoi! Löse dein Tau!* deutlich zeigen, auf die Reise geschickt wird. An seinem Bug wird im Augenblick der Abfahrt der Weinkrug mit den Sprüchen 254/256 zerschlagen, wie wir noch heute bei der Schiffstaufe eine Weinflasche am Bug eines Schiffes zerschlagen. Der Inhalt der Spr. 254/256 würde in diesem Falle durch magische Vorwegnahme die Erreichung des Zweckes der Reise sichern.

Tatsächlich gilt nun, wie in der Beschreibung des « rezitierten Rituals » oben immer wieder gezeigt werden konnte, die Himmelfahrt durchgehend als Schiffsreise. So scheint es sinnvoll, dass an ihrem Anfange am Ausgang der Sargkammer zunächst ein mythisches Schiff geweiht wird, mit dem sich diese Reise vollziehen soll. Gerade der Durchgang von der Sargkammer zur Mittelkammer scheint ja auch in Spr. 262 § 334 *b* als « die grosse Fähre » bezeichnet. Hierzu passt, dass sich die Anrufungen an die « Mutter » des Toten und an den « Hafen » wenden. Denn der Durchgang soll ja von den Armen der Himmelsgöttin gebildet sein. Daher hiess es kurz vor der Zeremonie des « Zerbrechens der roten Töpfe » bei der Schilderung des Auszuges des Ba aus der Sargkammer in Spr. 222 § 208 *b* : *Es umfängt dich die Umarmung deiner Mutter Nut.* Als « Hafen » aber wird das Grab auch im « Gespräch des Lebensmüden » bezeichnet.

Die Spruchgruppe 254/256 möchte ich daher als « *Schiffsweihetext* » bezeichnen, der das mythische Schiff der Himmelfahrt auf die Reise schickt. Ihr unmittelbares Ziel ist die Überwindung des Durchganges von der Sargkammer zur Mittelkammer. Daher wird der Weinkrug am Beginn dieser Passage zerschlagen, während ein Duplikat der auf diesen Krug geschriebenen Texte an der Mündung des Durchganges eingemeisselt ist, sodass Zeremonie und Text den Durchgang von beiden Seiten her einfassen. Zugleich stellt die Inschrift von Spr. 254/256 eine unmittelbare räumliche Verbindung zu den in der Nordwestecke der Mittelkammer stehenden Statuen her.

Eine genaue Einzelinterpretation der Sprüche 254/256, die ich in meiner Vorlesung « Pyramidentexte » im Wintersemester 1951/1952 durchgeführt habe, erweist in der Tat die genaue Abstimmung dieser

Spruchgruppe auf die Texte des « rezitierten Rituals », die in der Nähe des Durchganges stehen. Für eine Darlegung der sich hier ergebenden zahllosen Einzelbeziehungen fehlt jedoch der Raum. Sie muss an anderer Stelle erfolgen.

Der Spr. 256 abschliessende Ausruf : *Ahoi! Löse dein Tau!* steht am Beginn der letzten Zeile über dem Durchgang, die im übrigen von Spr. 257 gefüllt wird, der von ihr auf den Südpfosten des Durchganges übergeht und zum « rezitierten Ritual » gerechnet wurde. Dies Übergreifen muss Absicht sein, da es zweifellos möglich gewesen wäre, durch engere oder kürzere Schreibweise des Vorhergehenden diese wenigen Zeichen noch in der vorhergehenden Zeile unterzubringen und die Schriftverteilung aufs genauste berechnet ist, wie die sonstigen Fälle von Zusammendrängungen und Sperrungen zeigen. Da sich nun beobachten lässt, dass das rezitierte Ritual an allen sonstigen Stellen, wo der kontinuierliche Textverlauf seiner Einmeisselung unterbrochen ist, mit einem Zeilenbeginn neu einsetzt, so ist anzunehmen, dass auch in diesem Falle die Rezitation mit dem Zeilenbeginn einsetzt und also die allerletzten Worte der Spruchgruppe 254/256, die an sich in das « stumme Ritual » gehören, in das « rezitierte Ritual » hineingenommen sind, wo sie nunmehr Spr. 257 einleiten, der in der Tat eine kurze Zusammenfassung des Inhaltes der Spruchgruppe 254/256 in etwas abgeschwächter Diktion darstellt. Auf diese Weise sind die beiden Rituale in einander verzahnt.

Zugleich erhält dies Schlusswort der ersten Spruchgruppe des « stummen Rituals » bei dieser seiner Hineinnahme in das « rezitierte Ritual », wie oben schon erwähnt, noch einen zusätzlichen Sinn, der es mit dem gleichzeitigen Ritualgeschehen verknüpft : Die Worte *Löse dein Tau!* begleiten das Entfernen des Strickes, mit welchem die Ba-Statue von ihrer Ausgangsposition an der Nordwand der Mittelkammer vor die Ka-Statue gerückt worden ist. Auch im Sinne des Schiffsweihetextes ist diese Deutung sinnvoll : Das mythische Schiff ist zunächst durch die schmale « Durchfahrt » von der Sargkammer zur Mittelkammer « getreidelt » worden, nun steuert es nach Abwerfen des Schlepptaus in die « hohe See » des Himmelsgewässers hinaus.

Die « Fluchtexte » der Giebelfelder der Mittelkammer

« Zum Himmel » führt der Weg des « stummen Rituals » auch in der Raumsymbolik der Mittelkammer. Denn seine nächsten beiden Spruchgruppen befinden sich ja in ihren Giebelfeldern, zwischen denen sich der « Sternenhimmel » der Decke erstreckt, der offenbar in den Zusammenhang dieses Rituales unmittelbar einzubeziehen ist. Dementsprechend führt die Spruchgruppe 247/252, die auf dem westlichen Giebelfeld steht, im Totenbuch den Titel : *Spruch, den Geist aus dem Grossen Tor im Himmel hervorkommen zu lassen* und ihr erster Spruch soll nach einer Abschrift in einem Thebanischen Grabe der Zeit Thutmosis III. *den Geist als Stern am Himmel aufgehen lassen* [1]. Hierzu passt, dass in Spr. 247 und 248 das Erscheinen des Toten als « *Stern mit scharfer* (= gehörnter) *Stirn* », d.h. als Mond mit den als Hörner gedeuteten beiden Sicheln beschrieben wird [3] und in Spr. 251 mit der einleitenden Anrufung : *O ihr, die ihr über die Stunden gesetzt seid, die vor Re hergehen, bereitet dem Unas einen Weg!* die Dekangestirne der Morgenstunden vor dem Sonnenaufgang angeredet werden.

Die beiden kleineren « roten Töpfe » wurden, wie schon oben ausgesprochen wurde, augenscheinlich nicht zugleich mit dem Weinkrug zerschlagen. Vielmehr dürfte ihr Zerbrechen, wie schon oben dargelegt wurde, mit der in Spr. 246 erwähnten Zeremonie des « Unheil schlagens » (*ḥw-šdb*) gemeint sein, zu welcher sich während des Vorrückens der Ba-Statue zwei Ministranten noch einmal in die Sargkammer hineinbegeben. Die schon von Kees, *ÄZ*. 63, 75 ff. ermittelte Bedeutung des Ausdruckes *ḥw-šdb* « verfluchen » [3] passt in der Tat zumindestens auf

(1) Vgl. Schott, *Pyramidenkult*, S. 194.

(2) Diese Beschreibung entspricht der der Statuen in Spr. 246, wo sie « wie zwei Wildstiere » mit Hörnern geschmückt erscheinen.

(3) Die Ableitung dieser von Kees festgestellten Bedeutung « verfluchen » aus der wörtlichen Bedeutung des Ausdrucks *ḥw-šdb* « Unheil schlagen » ergibt sich eben durch die hier erschlossene Verbindung mit dem Ritus des « Zerschlagens der roten Töpfe ». Durch dies Zerschlagen der Gefässe senkt sich das in den auf ihnen verzeichneten Sprüchen beschriebene « Unheil » auf den Verfluchten herab.

den im östlichen Giebelfeld stehenden « Kannibalenhymnus» mit seinen grausigen Ausmalungen des Göttergemetzels aufs beste. Auch die Spruchgruppe des westlichen Giebelfeldes beginnt gleich in Spr. 247 mit der drohenden Verkündigung : *Es zittern die Grossen, wenn sie das Schwert gesehen haben, das in deiner Hand ist, wenn du aus der Dämmerung hervorkommst.* Ebenso wird in den beiden letzten Sprüchen dieser Gruppe auf die Tötung von Feinden, « Zittern» und Gericht Bezug genommen.

Spruch 246 steht auf der Südwand des Durchganges. Die Zeremonie des *ḥw-šdb* wird in seiner drittletzten Zeile erwähnt. Die magische Inkraftsetzung der zweiten und dritten Spruchgruppe des stummen Rituals, die den Bereich der beiden Giebelfelder und des zwischen ihnen liegenden Sternhimmels umfassen, erfolgte also im rezitierten Ritual noch während der « Geltungsdauer» der magischen Kraft des « Schiffsweihetextes», ganz kurz bevor dieser erste Teil des « stummen Rituals» mit dem Ende von Spr. 256 in der letzten Zeile über dem Durchgange wieder in das « rezitierte Ritual» einmündete. Auf diese Weise sind die Teile des « stummen Rituals» abermals untereinander und mit dem « rezitierten Ritual» verzahnt, sodass die ungebrochene Kontinuität des in ihnen sich vollziehenden mythischen Geschehens gesichert ist.

Der Grund, warum die beiden kleineren « roten Töpfe » ebenfalls an der inneren Ecke des Durchganges zerschlagen werden, obwohl die Ritualhandlung inzwischen bereits bis zum äusseren Ende des Durchganges fortgeschritten ist und die Ministranten also noch einmal zurückgehen müssen, ist bereits von Sethe in seiner Behandlung der « Ächtungstexte». S. 20 genannt worden. Er hat dort bereits die Vermutung ausgesprochen und begründet, dass die von ihm behandelten Fluchgefässe an einem Königsgrabe zerschlagen werden mussten, um ihre magische Kraft zu gewinnen. In der gleichen Weise werden auch die beiden kleineren Gefässe des Unas-Rituals unmittelbar « am Grabe des Unas», d.h. im Inneren der Sargkammer zerschlagen, um den auf ihnen verzeichneten Fluchtexten die dämonischen Kräfte der « Unterwelt», die von der Sargkammer dargestellt wird, zu sichern.

Auf diese Situation der Ritualhandlung, durch welche die Sprüche der Giebelfelder magisch « in Kraft gesetzt» werden, nimmt ihr erster Spruch 247 ausdrücklich Bezug. Seine Einleitungsformel : *Worte sprechen, das dir dein Sohn Horus getan hat,* kennzeichnet ihn als Opferspruch und in der Tat ist die Zeremonie des « Zerbrechens der roten Töpfe» nach dem sonstigen Befunde ihrer Anwendung augenscheinlich ursprünglich und auch späterhin eine Abschlusszeremonie des Opferrituals, die anscheinend nur in einer beschränkten Zeitspanne oder gelegentlich mit dem Nebensinn einer Verfluchung versehen wird [1]. Möglicherweise sind auch im Unasritual die « roten Töpfe» vorher zu dem « Gottesopfer» benutzt worden, das in Spr. 199 beim Betreten der Sargkammer am Nordwestende des Durchganges geweiht wurde [2].

In den üblichen Tenor eines Opferspruches passt auch der spätere Satz : *Unas da, o Unas! Erhebe dich von deiner Seite! Tu mein Geheiss! Der du den Schlaf hasst, der du (aber) müde gemacht worden bist, steh auf, der du in Ndj.t bist!* Wenn es anschliessend heisst : *Dein schönes Brot ist bereitet in Buto. Empfange deine Macht in Heliopolis!* so scheint damit gleichfalls auf die unmittelbare Situation der Ritualhandlung im Inneren der Pyramide angespielt. Denn das Zerschlagen dieser beiden Gefässe findet ja an dem Ausgangspfosten der Ostwand der Sargkammer statt, der—ebenso wie die Fläche über dem Ausgang—von Spr. 220-222 bedeckt wird, welche die Krönung des Königs nach *butischem* Ritual schildern. In der Sargkammer selbst aber steht in der Tat das « Brot», das während des vorangegangenen Opferrituals hier dem Leichnam gespendet wurde. Von hier soll sich nun die Seele des verstorbenen Königs aufmachen, um « in Heliopolis ihre Macht zu empfangen». Als « Heliopolis» aber wird in Spr. 307 die Mittelnische des Serdab bezeichnet, in welcher die Statue, die während des Zerschlagens der Gefässe sich gerade in Bewegung setzt, nach ihrer Ankunft im Serdab gekrönt wird [3].

---

(1) Vgl. Sethe, *ÄZ.* 63, 101 f und Borchardt, *ÄZ.* 64, 12 ff.

(2) In der Pyr. des Merenre steht Spr. 244 unmittelbar hinter Spr. 199 auf der Ostwand der Sargkammer.

(3) Im Sinne dieser Verbindung des Zerschlagens der beiden kleineren Gefässe mit dem gleichzeitigen Vorrücken der Ba-Statue dient die Zeremonie des Zerschlagens der Gefässe am Ausgang der Sargkammer mit der im ersten der zugehörigen Sprüche an den Toten gerichteten Aufforderung « aufzustehen» zugleich der nochmaligen Sicherung des Überganges des Ba aus dem Leichnam in die Statue.—Wenn

Schliesslich kann auch noch der gegen Ende von Spr. 247 vorkommende Satz : *Der Herr des Gewittersturmes ihm ist verboten der Geifer, wenn er dich trägt,* unmittelber mit der im Vorstehenden beschriebenen Ritualsituation in Verbindung gebracht werden. Denn der « Herr des Gewittersturmes » ist Seth, dessen Name schon im « Dramatischen Ramesseumpapyrus » dem *Ritualschiff* als « Götterrolle » verliehen wird. Ein mythisches Schiff aber hat ja der Tote nach der oben gegebenen Deutung am Ausgang aus der Sargkammer bestiegen. Es ist in dem « Schiffsweihtext » der Spruchgruppe 254/256 geweiht und durch die enge Passage des « Hafens » der Sargkammer, « getreidelt » worden und schickt sich nun eben an, auf das mythische Gewässer des Sternenhimmels der Decke der Mittelkammer hinauszusteuern, um zum Thron des Sonnengottes zu gelangen. So scheinen in der Tat auch in dieser Spruchgruppe deutliche Hinweise auf das « rezitierte Ritual », seine Handlungen und auf die Gesamtsituation des « Mysterienspieles », das im Inneren der Pyramide stattfindet, erkennbar, die die oben zunächst hypothetisch gegebene Deutung rechtfertigen. Eine genaue Einzelinterpretation, die hier nicht gegeben werden kann, würde weitere Bestätigungen erbringen.

Der Spruchgruppe 247/252, die der Beschriftung des ersten Fluchgefässes entspricht, ist in den letzten Zeilen des westlichen Giebelfeldes noch ein Reinigungstext (Spr. 253) angehängt, um das Grab und den Toten vor der Gefahr einer magischen Befleckung durch das Fluchritual zu sichern. Seine letzten Worte : *Nut, nimm seine Hand! Schu, erhebe ihn! Schu erhebe ihn!* spielen wieder auf die Situation des Textes im Giebelfeld der Westwand nahe der sternenübersäten Decke an.

Auch die mythische Situation des « Kannibalenhymnus », der die triumphale Ankunft der Seele des Toten im Sonnenhimmel schildert, entspricht der Raumsituation des östlichen Giebelfeldes, das er fast ganz füllt. Denn dieses bildet ja in der Tat die östliche Grenze des von der Decke dargestellten Sternhimmels und die Stirnseite des Serdab, der den Tageshimmel und die Residenz des Sonnengottes darstellt.

---

im Vorhergehenden vorausgesetzt wird, dass die Sargkammer in der Szenerie des Mysterienspiels also zugleich Kus und Buto darstellt, so entspricht dies der oben dargelegten vielfältigen Funktion der « Prunkscheintürfassade ».

Auch der Kannibalenhymnus hat wie die Spruchgruppe 254/256 einen Nachsatz, der die Sinngebung der auf den Giebelfeldern eingemeisselten Fluchtexte der beiden kleineren « roten Töpfe » ausspricht. Er ist länger als der entsprechende Passus am Ende von Spr. 256 und daher als besonderer Spruch 275 von dem « Kannibalenhymnus » abgeteilt. Er lautet : *Unas kommt zu euch, ihr Falken, obwohl eure Häuser versperrt sind vor Unas. Sein « Umgebinde » ist an seinem Hintern, aus dem Fell eines Pavians. Unas öffnet das « Doppelstiertor » mit den beiden Flügeln. Unas gelangt zu den Enden des Horizontes, nachdem er sein « geschwänztes Kleid » dort abgelegt hat zu Boden. Unas ist der Grosse, der in Krokodilopolis wohnt.*

Mit den « Falken » sind hier offenbar die « Götter, die am Himmel wohnen » (vgl. Spr. 306 § 478 *a*) gemeint. Ihre « Häuser », die vor dem Toten zunächst « versperrt » waren, sind der Serdab, der ja auch sonst « Grosses Haus » genannt wird. Das « Umgebinde », das der Tote auf dem Gesäss trägt, dürfte ein Kissen sein, das der Statue umgebunden war, während sie *auf dem Rücken liegend* in den Serdab hineingeschoben wurde. Es war trotz der untergelegten Schilfbündel ritualtechnisch notwendig, um den Rücksprung des Sockels auszugleichen und die Statue in horizontale Lage zu bringen. Nur so konnte ein Aufstützen der liegenden Statue auf ihren Kopf, welches die Gefahr des Abbrechens oder zumindestens einer Beschädigung in sich schloss, vermieden werden. Nach dem Aufrichten der Statue in der Mittelnische des Serdab wird dieses Schutzkissen natürlich abgebunden, worauf § 416 *b* Bezug nimmt. Wenn dies dem Gesäss der Statue aufgelegte Polster hier mit den Gesässchwielen des Pavians verglichen wird, so passt dies zu der bereits oben erwähnten Lokalisierung des Geschehens der Mittelkammer in das Gebiet von Hermopolis-Herakleopolis. Dort sind Thoth und Babj ansässig, die beide paviangestaltig und Mondgötter sind. Mit Babj wird der Tote ja in besonders betonter Form identifiziert. Eine direkte Gleichsetzung mit Thoth ist zwar vermieden, doch tritt der Tote, der ja durchgängig als Mondgott gedacht wird, an verschiedenen Stellen in seine Funktionen ein.

Das « Doppelstiertor mit den beiden Flügeln » ist offensichtlich der Eingang des Serdab, der für den Toten in Spr. 246 geöffnet wurde.

Wenn es im Folgenden heisst : *Unas gelangt zu den Enden des Horizontes*, so stimmt dies ebenfalls zu der Raumsituation des Rituals, da der Tote ja am Serdabeingang in der Tat das Ende der Mittelkammer erreicht, die in dem Mysterienspiel des Rituals als « Horizont» bezeichnet wird. Die abschliessende Identifikation des Toten mit dem Gott der Hauptstadt des Fayums passt zu seiner Bezeichnung als « *Sobek, Herr von* Bꜣḫw» in Spr. 301 § 456 *a*, die die Krönung der Statue in der Mittelnische des Serdabs begleitet. Sie entspricht auch seiner Vorstellung als « *Sobek, der Sohn der Neith*» in Spr. 317 am Beginn des Rituals.

Die Zaubersprüche des unteren Teils der Ostwand der Mittelkammer

Mit den im Vorhergehenden zusammengestellten eindeutigen Anspielungen von Spr. 275 auf die Ankunft der Statue im Serdab und ihre dort erfolgende Krönung mündet also auch der 2.-3. Teil des stummen Rituals, der die Fluchtexte der beiden Giebelfelder enthielt, wieder in das Geschehen des Hauptrituals ein. Wenn anschliessend in der äussersten Ecke des Giebelfeldes noch ein ganz kurzer Zaubertext gegen den « Widersacher» (Spr. 276) untergebracht ist, so wird damit eine kontinuierliche Überleitung zu den Zaubersprüchen der Südhälfte des unteren Teiles der Ostwand der Mittelkammer (Spr. 277-299) hergestellt. Sie sind durch diese « Verzahnung» mit den Fluchtexten des Giebelfeldes an diese angehängt, um an der durch das Zerschlagen der beiden kleineren « roten Töpfe» entfesselten magischen Kraft Anteil zu erhalten und gleichzeitig mit ihnen «magisch in Kraft gesetzt» zu werden.

Die oben beschriebene Einschaltung dieser Zaubersprüche Nr. 277-299 zwischen Spr. 272, der das Tor des Serdab anredete, und Spr. 300, der als « Fährmannsspruch» das Durchziehen der Statue durch den Serdabeingang begleitet, gliedert den Abschluss des « stummen Rituals» auch räumlich aufs engste in die Anordnung der eingemeisselten Texte des « rezitierten Rituals» ein. An dieser Stelle fliesst die geballte magische Kraft der Fluchtexte und Zaubersprüche dem « rezitierten Ritual» zu, um den entscheidenden Akt des Durchziehens der

Ba-Statue in den Serdab und ihrer Krönung, durch welche die Seele des toten Königs mit dem Sonnengott verschmilzt, zu sichern und nötigenfalls auch gegen den Widerstand des Letzteren, mit welchem, wie die Texte zeigen, gerechnet wird, zu erzwingen. Das angewendete symbolische Raumschema entspricht dabei auch innerlich aufs vollkommenste dem der Westwand der Mittelkammer, wo das magische Ritual des « Schiffsweihetextes » in ganz entsprechender Weise mit den Sprüchen des « rezitierten Rituals» zusammenwirkte, um den Ausbruch des Ba aus der Sargkammer zu erzwingen.

Die Funktion des « stummen Rituals» im Gesamtritual

Fasst man die vorangegangenen Darlegungen zusammen, so ergibt sich, dass das « stumme Ritual» das Kernstück des dramatischen Mysterienspieles des «rezitierten Rituales» wie eine Klammer umspannt, um sein ungestörtes Ablaufen magisch zu sichern. Es setzt mit Spr. 244 des « rezitierten Rituals» am Beginn des Ausganges der Sargkammer ein, wo die « roten Töpfe» zerschlagen werden, leitet von der Mündung des Ausganges der Sargkammer in die Mittelkammer an deren Westwand in die Höhe, über ihr Giebelfeld zu dem Sternenhimmel der Decke, über diesen zum östlichen Giebelfeld und an der Ostwand herunter zum Eingang des Serdab, wo es mit Spr. 300, der dem letzten Zauberspruch folgt und das Durchziehen der Statue in den Serdab begleitet, wieder in das « rezitierte Ritual» einmündet. Auf diese Weise verbindet es zugleich die beiden Krönungsakte, von denen der eine in Spr. 200/222 vor dem Ausgang der Sargkammer stattfindet und dem Einsetzen des « stummen Rituals» in Spr. 244 unmittelbar vorangeht, während der andere, welcher in der Mittelnische des Serdabs vollzogen wird, mit Spr. 301 unmittelbar auf das Wiedereinmünden des « stummen Rituals» in das « rezitierte Ritual» folgt. Auf diese Stellung des « stummen Rituals» im Gesamtgeschehen des « Mysterienspieles der Auferstehung» nimmt der schon oben zitierte Satz aus Spr. 247 : *Dein schönes Brot ist bereitet in Buto. Empfange deine Macht in Heliopolis!* auch ausdrücklich Bezug.

Die Komposition des Gesamtrituals der Unas-Pyramide

Die vorliegende Untersuchung hat gezeigt, dass das « Auferstehungsritual der Unas-Pyramide» eine kunstvolle Komposition darstellt, deren einzelne Teile den Wandteilen der Pyramidenräume aufs genaueste angepasst sind, was öfters künstliche Dehnung oder Verengung der Schreibweise erforderlich gemacht hat. Das bei der Verteilung der Sprüche auf die Wandflächen angewendete System ist aber kein « dekoratives», sondern ein « konstruktives». Es schmückt nicht die gegebenen Wandflächen aus, sondern « verzahnt» sie ineinander, als wenn es die Grabwände aus den Inschriftflächen wirklich « aufzubauen» hätte und ihnen durch diese Verzahnung grössere Festigkeit des Zusammenhaltes verleihen wollte. Durch diese Textanordnung wird zusätzlich zu den oben aufgezeigten Beziehungen der Ritualteile aufeinander und den zahllosen Anspielungen der Sprüche auf andere Sprüche, von denen hier nur ganz wenige Beispiele gegeben werden konnten, noch ein weiteres Beziehungssystem über das gesamte Ritual gelegt, das seine Teile durch ihre räumliche Zuordnung noch fester verbindet und die Geschlossenheit des Ganzen, insbesondere aber die Einheit von Räumlichkeiten, Kulthandlungen und Texten bis zur äussersten Möglichkeit steigert.

Im Sinne dieser « Verzahnung» der Ritualteile sind die Sprüche 223/224, welche das Opferritual abschliessen, zweifellos absichtlich auf die Ostwand der Sargkammer verlegt, obwohl es bei etwas grösserer Zusammendrängung der Opferliste natürlich möglich gewesen wäre, die fünf Zeilen, welche die Niederschrift dieser Sprüche benötigt, noch auf der Nordwand unterzubringen. Der Schluss des Opferrituals aber soll durch seine Verlegung auf die Ostwand mit dem Schluss des ersten Abschnittes des Auferstehungsrituals, der in der Krönung vor dem Ausgang der Sargkammer kulminiert, räumlich verbunden werden.

Zugleich wird in der Ostwand der Sargkammer, auf welcher Opferritual und erster Abschnitt des Auferstehungsrituals zusammentreffen, auch das « stumme Ritual» durch die dort ausgeführte Zeremonie des « Zerbrechens der roten Töpfe» verankert, dessen Text, wie oben gezeigt

wurde, in Spr. 247 sowohl auf das Opferritual wie auf « Buto», wo die unterägyptische Krönung stattfand, Bezug nimmt. Das « stumme Ritual» seinerseits umspannt die Mittelkammer wie eine magische Klammer und sichert damit den « Zusammenhalt» der Sprüche des auf ihrer West-, Süd- und Ostwand angebrachten « rezitierten Rituals», welche auf der West- und Ostwand wiederum in der Art von Bauteilen den Texten des « stummen Rituals» verzahnt sind.

Dem gleichen Zweck der « konstruktiven Sicherung» des Zusammenhaltens der Ritualteile dient das grundsätzliche Übergreifen der Sprüche über alle Bruchstellen, an denen die Kontinuität des Rituals gefährdet werden könnte. Daher geht Spr. 219 von der Südwand der Sargkammer auf ihre Ostwand über, Spr. 260 greift von der Westwand der Mittelkammer auf deren Südwand. Spr. 220/222, die die « butische Krönung» begleiten, bilden ein magisches Tor um den Ausgang der Sargkammer. An der Südwestecke des Durchganges, wo der Text des Rituals nach dem Ende von Spr. 222 neu ansetzen muss, ist durch die Zeremonie des « Zerbrechens der roten Gefässe» eine besondere magische Sicherung geschaffen. Auf der Westwand der Mittelkammer beginnt das rezitierte Ritual nicht auf der ersten Zeile des Südpfostens, sondern bereits mit der letzten Zeile über dem Durchgang, um den Übergang des « rezitierten Rituals» von der Südwand des Durchganges auf die Westwand der Mittelkammer zu erleichtern. Aus dem gleichen Grunde ist auch Spr. 272, welcher die Einführung der Ba-Statue in den Serdab durch eine Anrufung des Himmelstores einleitet, noch auf der Südwand der Mittelkammer untergebracht, obwohl er hierdurch von dem anschliessenden Spr. 300, der das Durchziehen der Statue begleitet, scheinbar abgeschnitten wird. Auf diese Weise ist der Ritualabschnitt der Einführung der Ba-Statue mit der vorangehenden Einführung der Ka-Statue unmittelbar räumlich verbunden. Die folgende Einschiebung der Zaubersprüche aber bedeutet keine « Trennung», sondern, wie oben dargelegt wurde, im Gegenteil durch die « Verzahnung» mit dem schon magisch in Kraft gesetzten « stummen Ritual» eine besondere Sicherung der ungestörten Kontinuität des Ritualverlaufes. Spr. 300, der die in Spr. 272 eingeleitete Ritualhandlung der Einführung der Ba-Statue in den Serdab fortsetzt, beginnt dementsprechend mit der letzten Zeile

über dem Eingang, durch welchen die Ba-Statue während seiner Rezitation gezogen wird, und geht auf den Nordpfosten über, um den die Krönung begleitenden Spr. 301 anzuschliessen.

Dagegen ist beim Übergang der Texte auf die Nordwand durch die rückläufige Schreibweise, die den «Vorlesepriester» zu einigen rezitationslosen, also «leeren» Schritten vom Ostende der Mittelkammer an ihr Westende zwingt, eine deutliche absichtliche Unterbrechung der Schriftkontinuität geschaffen, die einen Hauptabschnitt des Ritualverlaufes markiert, wo dieser in eine neue Phase seines Geschehens tritt. Eine gleiche absichtliche Unterbrechung des kontinuierlichen Textverlaufes, die einige rezitationslose Schritte notwendig macht, findet sich bereits nach dem Abschluss des Opferrituals (Spr. 224). Sie bezeichnet dort den Beginn des Auferstehungsrituals, also ebenfalls einen Hauptabschnitt. Es ist bemerkenswert, dass alle drei in dieser Weise abgeteilten Hauptabschnitte des Rituals, nämlich das Opferritual, die «Auferstehung aus dem Sarge» und die «Auferstehung aus dem Grabe» durch Mundöffnungszeremonien eingeleitet werden. Durch diese wird offenbar jeweils die magische Existenz des Toten auf eine neue Stufe erhoben.

Entsprechend dem hier festgestellten allgemeinen Gesetz der «Verzahnung» aller Ritualteile sind diese Hauptabschnitte offensichtlich absichtlich so gelegt, dass sie nicht genau an den Punkten liegen, wo die Ritualhandlung selbst ihre Richtung ändert, sondern jeweils etwas vorher. So beginnt die «Auferstehung aus dem Sarge» bereits vor dem Abschluss der Bestattung, deren natürliches Ende die Beisetzung des Leichnams bildet. Aber gerade ihre Zeremonien gelten durch die schon oben besprochene magische Umkehrung ihres Sinnes bereits als erster Akt der Auferstehung, in welchem sich der Ba aus dem Sarge befreit, während der Leichnam in ihm verschwindet. Infolge dessen müsste der Haupttitel «Die Auferstehung aus dem Sarge» eigentlich schon vor dem Absatz «Die Beisetzung» stehen, der oben noch zu dem Abschnitt «Die Bestattung» gerechnet wurde. Denn tatsächlich beginnt die Auferstehung der Seele bereits mit ihrer Loslösung vom Leichnam in Spr. 213-216. Entsprechend endet der Transport der Statuen an ihre letzte Ruhestätte erst mit der Aufstellung der

Ba-Statue in ihrem Naos in Spr. 306. Die «Auferstehung aus dem Grabe» dagegen setzt schon mit der an der Statue vollzogenen Mundöffnung in Spr. 302 ein. In diesem Falle fasst eine abgekürzte Wiederholung des «Mysterienspiels der Himmelfahrt», zu welcher der Transport der Statue von der Mittelnische des Serdab in ihren Naos gestaltet ist, das vorangegangene Ritualgeschehen nochmals zusammen und bereitet durch diese Konzentration aller bisher gewonnenen magischen Kräfte den bevorstehenden Ausbruch aus dem Grabe vor. Die Spruchgruppen 213-216 und 302-306 haben also jeweils doppelte Funktion. Die Sprüche 213-216 schliessen die Bestattungshandlung ab und leiten zugleich die Auferstehung ein, Spr. 302-306 begleiten die letzte Phase der Aufstellung der Statuen im Serdab und bilden zugleich den ersten Akt des Hervorgehens der Seele aus dem Grabe. Durch diese Überschneidung von Ritualhandlung und magischer Sinngebung ist an den entscheidenden Wendepunkten des Ritualgeschehens eine besondere Sicherung der Kontinuität des mythischen Geschehens der Auferstehung geschaffen.

Dies «konstruktive» Verfahren der Textanordnung und Ritualgliederung hat bisher die Erkenntnis der richtigen Spruchfolge und das Verständnis der Komposition des Ganzen verhindert, weil unser modernes Empfinden auf eine dekorativ-systematische Ordnung der Wandflächen eingestellt ist und Sethe deshalb im Anschluss an seine Vorgänger in seiner Textausgabe die Sprüche in entsprechender Weise nummeriert und geordnet hat. Vom Standpunkt des magischen Weltgefühls aus, das dies Auferstehungsritual geschaffen hat, ist die im Vorhergehenden beschriebene Textverteilung, die das Grab tatsächlich aus magischen Sprüchen «aufbaut», aber ungleich sinnvoller und—einmal erkannt—auch für unser Denken durchaus verständlich.

Weiterführende Perspektiven

Die religionsgeschichtlichen und historischen Folgerungen, die aus dem neugewonnenen Verständnis des Zusammenhanges der Sprüche des Rituals der Unaspyramide gezogen werden können, sind sehr weitgehend. Sie können hier nicht erörtert werden. Nur ein Punkt sei

herausgegriffen : Die Erkenntnis der Einheit und Geschlossenheit des Rituals der Unaspyramide ermöglicht ein Urteil über die ihm zugrundeliegende Weltanschauung. Diese weist die folgenden Kennzeichen auf : Der tote König identifiziert sich mit «Horus und Seth» unter Hinweis auf das Standartenzeichen des 5. Gaues und mit dem Himmelsfalken unter dem Namen «Horus von Hierakonpolis» bei gleichzeitiger Hervorhebung von Kus. Er wird sehr häufig als «Wildstier» beschrieben und mit Min und Upuaut verglichen. Hier ist eine thinitische Tradition erkennbar. Zu ihr passt die starke Hervorhebung Oberägyptens bei gleichzeitiger Anfeindung Unterägyptens. In das Kernland der thinitischen Reichsgründung weist auch die Hervorhebung der Hathor-Tefnut von Dendera im 6. Gau (Spr. 303) sowie die Identifikation des Königs mit der *Nʿw*-Schlange vom 7. Gau (Diospolis parva) und dem «Ersten der Westlichen» von Abydos. Die Feindschaft zwischen Osiris und Seth wird zwar vorausgesetzt, ist aber durch mehrfache Befriedungen beigelegt.

Daneben bevorzugt das Ritual die Gleichsetzung des Königs mit Sobek vom Fayum und dem in der Folgezeit in Herakleopolis lokalisierten Babj. Die Erscheinung des Königs als Widder (Spr. 246) kann auf Harsaphes gedeutet werden. Als besondere Schutzgottheit des Unas gilt die Schlangengöttin Renenutet, deren besondere Verbundenheit mit dem Fayum der Tempel Amenemhets III. in Medinet Madi zeigt.

Hierzu tritt eine verehrungsvolle Hervorhebung von Atum und (Har) Sop-du, Hor-*šsm.tj* und Hor-*ỉ3b.tj*. Die letztgenannten drei sind wohl identisch.

Geb spielt als mythischer Vater des Unas eine besondere Rolle.

Demgegenüber wird dem Sonnengott Re, soweit er nicht mit Atum identifiziert ist, mit ausgesprochenem Misstrauen begegnet, das sich in den Sprüchen des «stummen Rituals» zu wilder Feindschaft steigert. Das «rezitierte Ritual» enthält zwar nur in Spr. 267 einen offenen Angriff gegen Re, der dort in grober Form aufgefordert wird, dem Toten seinen Platz im Sonnenschiff einzuräumen, doch verraten auch seine wiederholten Loyalitätserklärungen gegenüber dem Sonnengott durch ihre Betonung eine vorausgesetzte Spannung. Sie sind von Drohungen

für den Fall einer ablehnenden Haltung des Sonnengottes begleitet. In die Anfeindung des Sonnengottes ist «*der grosse Gott, dessen Name nicht bekannt ist*» ausdrücklich einbezogen. Ptah wird nicht erwähnt. Der Mondkult ist stark betont.

Die hier ausgedrückte Weltanschauung, von der im Vorstehenden nur die wichtigsten Hauptzüge stichwortartig skizziert werden konnten, gilt nicht nur für das «stumme Ritual», das, wie oben dargelegt wurde, als «oberägyptisch» bezeichnet werden kann, sondern auch für das «rezitierte Ritual», das unterägyptisch sein sollte. Ihr Ausdruck ist dort zwar etwas abgeschwächt (soz. «diplomatischer») aber inhaltlich ist es die gleiche Weltanschauung. Diese geistige Haltung, von der das Unasritual geprägt ist, scheint mit dem Befund der datierten Denkmäler der 4. und 5. Dynastie nicht vereinbar, sie entspricht aber dem Aufhören der Errichtung von Sonnenheiligtümern seit Asosis. Infolge der offensichtlichen Einheit und Geschlossenheit der hier skizzierten Weltanschauung können ihre skizzierten Wesenszüge nicht nur aus dem Wirken der Tradition erklärt werden. Selbst wenn sich nachweisen liesse, dass sämtliche Sprüche des Unasrituals auf älteren Vorbildern fussen (was offensichtlich nicht der Fall ist), so wäre noch zu erklären, warum man hier aus dem grenzenlosen Material der Tradition gerade diese Texte und nur derartige Texte ausgewählt hat. Denn diese Auslese ist offensichtlich nicht «wahllos» erfolgt, sondern durch ein genau überlegtes, in sich geschlossenes System bestimmt, hinter dem eine festumrissene weltanschauliche Haltung erkennbar wird. Ihre in dem kgl. Begräbnisritual der Unas-Pyramide vorliegende systematische Zusammenfassung bedeutet einen deutlichen Bruch mit der bisherigen Weltanschauung.

Die nächstliegende Erklärung dieser Materiallage ist die Hypothese, dass Unas, dessen Name aus der Bildungsweise der sonstigen Königsnamen der 5. Dynastie formal herausfällt, durch Usurpation auf den Thron gekommen ist. In diesem Falle spricht die oben skizzierte weltanschauliche Einstellung seines Rituals für seine besondere Verbindung mit dem Kernland Oberägyptens und den westlichen wie östlichen Grenzgebieten. Von den Letzteren ist Libyen bevorzugt. Die Hervorhebung des Fayums wurde bereits erwähnt. In Spr. 301 wird die

gekrönte Statue angeredet : *Steh da, grosser Nachen wie Upuaut ..... nachdem du in Besitz genommen hast die weisse Krone in den grossen gewaltigen Quellenorten im Süden von Libyen (als) Suchos, der Herr von* Bꜣḫw. In Spr. 263 werden die Ministranten « *die Ältesten (Scheichs), die an der Spitze der Lockenträger sind*», genannt. In Spr. 570 der Pyramide Phiops' I. sind sie ausdrücklich mit Libyen in Verbindung gebracht. In Spr. 246 wird Unas als « *blauäugig*» beschrieben. Im gleichen Spruch ist der Thronfolger als « *Schnelläufer* » bezeichnet. Dieser Ausdruck ist als zweite Rangstufe nach dem Fürsten bei den barbarischen Grenzvölkern, die in den « Ächtungstexten» verflucht werden, bekannt [1].

Zu diesen Kriterien, von denen hier nur die wichtigsten und eindeutigsten erwähnt sind, lassen sich die Bilder verhungernder Beduinen auf Reliefs des Aufweges der Unaspyramide stellen. Diese Darstellungen verraten lebhafte Anteilnahme am Schicksal der Hungernden [2]. Sie verzeichnen vielleicht den Anlass des Aufstandes, der Unas auf den Thron brachte.

Zu den hier zusammengestellten charakteristischen Wesenszügen des Unas-Rituals und ihren vermuteten politischen Hintergründen gibt es eine auffallende mythische Parallele in der Geschichte von der « Empörung der Kinder der Nut», die im 175. Kapitel des Totenbuches erhalten ist. Die « Kinder der Nut» sind die Epagomenengötter, Osiris, Haroeris, Seth, Isis, Nephthys, *also diejenigen Gottheiten, die im Auferstehungsritual der Unas-Pyramide die entscheidende Rolle spielen.* Es ist bemerkenswert, dass denselben Göttern bei « jenem ihrem bösen Kommen» in Spr. 534 der Pyramide Phiops I. der Eintritt in das Königsgrabmal verwehrt wird. Neben ihnen sind dort noch Horus, Thoth und einige als «Schlächter» bezeichnete, offenbar dämonische Götter in die Verwünschung einbezogen. Da die meisten dieser Gottheiten tatsächlich auch im Pyramidenritual Phiops' I. massgebende Funktionen ausüben

---

(1) Vgl. SETHE, *Ächtungstexte*. Auch der für die Ächtungstexte typische Ausdruck *ḥnk* « Vertrauter» findet, wie schon Sethe S. 15 festgestellt hat, Parallelen in den Pyramidentexten. Im Unasritual erscheint das Fem. *ḥnk·t* in Spr. 304.

(2) Vgl. DRIOTON, *Une représentation de la famine sur un bas-relief de la Ve dynastie* (*Bull. Inst. Eg.* 25, 1943, 43-54).

und ihnen der Zutritt zum Königsgrabmal also nicht generell verwehrt sein kann, so muss es sich um eine besondere, bei Phiops I. als unerwünscht angesehene Eigenschaft aller genannten Götter handeln, auf welche eben durch die dunkle Anspielung « bei jenem ihrem bösen Kommen» hingewiesen wird. Als solche bietet sich die Rolle, die sie im Unas-Ritual spielen an, in welchem ja auch Thoth als dienstwilliger Helfer bei der gewaltsamen Usurpation der Himmelsherrschaft auftritt (Spr. 252; 257) und Horus als Feind des Sonnengottes erscheint. An blutdürstigen « Schlächter»—Göttern ist im Kannibalenhymnus ebenfalls kein Mangel. Zur Abwehr dieser Götter des Unas-Rituals in der Pyramide Phiops' I. würde passen, dass dort, wie schon erwähnt, alle re-feindlichen Texte ausgemerzt sind und durchgängig ein wohlwollendes Entgegenkommen des Sonnengottes und herzliches Einvernehmen zwischen ihm und dem im Himmel anlangenden Toten vorausgesetzt wird.

Auch die «Erzählung vor der Vernichtung des Menschengeschlechtes» dürfte mit den Vorgängen der Unas-Zeit zusammenhängen. Allerdings sind hier augenscheinlich schon stärkere Umdeutungen und Weiterbildungen der Erzählung eingetreten. Die hier genannten Mythen sind nur erste Ansatzpunkte, von denen aus sich eine Fülle weiterer Anknüpfungsmöglichkeiten späterer Mythen und Kulttraditionen ergeben. Die auffallende Konzentration von Elementen, die im Unas-Ritual eine Rolle spielen, im Mythenkreise von Herakleopolis wurde schon erwähnt. Des weiteren ist auf die « Sprüche für das Kennen der Seelen der heiligen Orte» hinzuweisen.

Die hier angedeuteten Perspektiven sind in meinem Buche « Das Werden der altägyptischen Hochkultur», Heidelberg 1953, weiter ausgeführt. Ihre eingehende Untersuchung wird in der von mir vorbereiteten vollständigen Neuübersetzung und umfassenden Interpretation des « Auferstehungsrituals der Unaspyramide» erfolgen. Eine einstweilige Skizzierung der sich aus der Rekonstruktion des Unasrituals ergeben den Folgerungen für « Die religionsgeschichtliche Stellung der Pyramidentexte» ist in dem von mir auf dem Bonner Orientalistenkongress 1952 gehaltenen Vortrag gegeben, der *Orientalia* 22, 1953, S. 129-157 mit ergänzenden Anmerkungen veröffentlicht wurde.

Die Beschreibung der Weiterentwicklung des Auferstehungsrituals in

der 6. Dynastie ist durch die Zerstörung der Längswände der Innenräume der Pyramiden dieser Zeit behindert. Die erhaltenen Texte zeigen, dass die Grundstruktur des Ritualverlaufes und seiner Textaufzeichnung eine ähnliche war wie bei Unas. Wenn auch die technische « Lesemöglichkeit » der Inschriften nicht mehr überall so streng beachtet wurde, so ist doch ihre Anordnung auf den Wänden den gleichen Gesetzen unterworfen. Inhaltlich zeichnen sich Wandlungen von Einzelheiten ab. So wird die bei Unas nur vorübergehende Identifikation des toten Königs mit Osiris seit Teti eine konstante. Dementsprechend verfestigt sich der Ba schon innerhalb der Sargkammer in der Statue, die also dort aufgestellt ist [1]. Daher enthält nun auch der Durchgang von der Sargkammer zur Mittelkammer einen Schilfbündelspruch für ihren Transport. Die Südhälften der Ostwand der Sargkammer und Westwand der Mittelkammer tragen bei Teti die grossen Osirishymnen, die ebenfalls auf die Statuen zu beziehen sind. Der Sargdeckel bekommt jetzt die Götterrolle der Nut. Seth ist wieder verfemt. Die Hervorhebungen Oberägyptens werden weitgehend gestrichen, stattdessen ist Unterägypten betont. Seit Phiops I. verschwinden die re-feindlichen Texte des « stummen Rituals ». Von jetzt an wird überall ein wohlwollendes Entgegenkommen des Sonnengottes gegenüber der Himmelfahrt der Seele vorausgesetzt. Zugleich dringen zahlreiche Texte nichtköniglicher Herkunft in das Pyramidenritual ein. Unter Merenre, der als einziger König der 6. Dynastie noch im Hauptnamen den Sonnengott nennt, erscheinen mehrere alte Pyramidenweihtexte der 4./5. Dynastie erstmals im Pyramidenritual. Unter Phiops II. macht sich eine archaisierende Sammeltätigkeit bemerkbar.

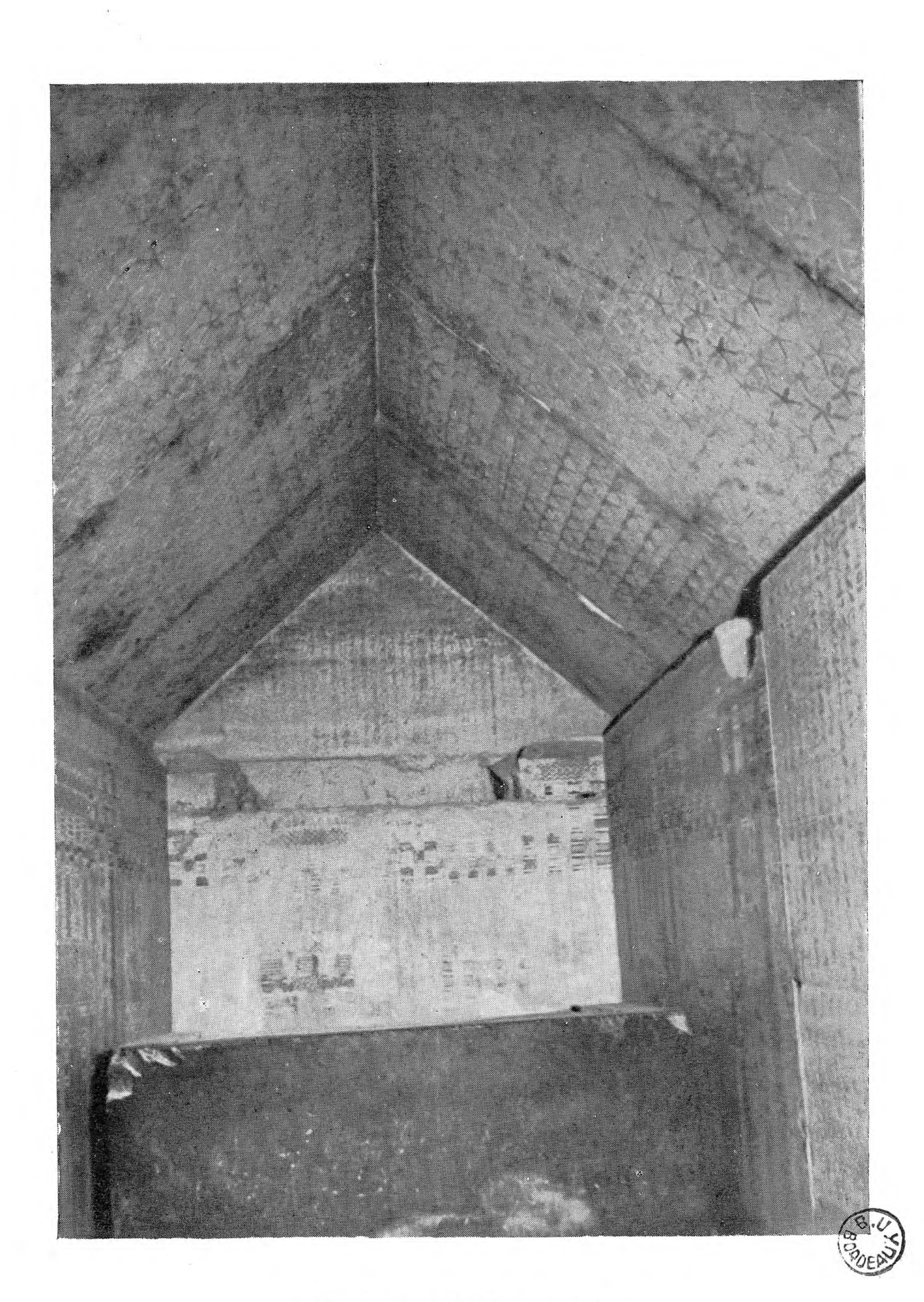
Die hier angedeuteten Eigenheiten der verschiedenen Pyramidenrituale der 6. Dynastie ergeben im Ganzen das Bild einer klar verständlichen religionsgeschichtlichen Entwicklung, in deren Hintergrund gewisse politische Vorgänge erkennbar werden, die zu dem bekannten historischen Material aufs beste passen. Im Verlaufe dieser Entwicklung tritt der Begriff der « Seele », der bei Unas zwar an entscheidenden

[1] Dies geht aus dem Auftreten von Spr. 246, der das Erscheinen des Ba als Statue beschreibt, am Ostende der Südwand der Sargkammer hervor.

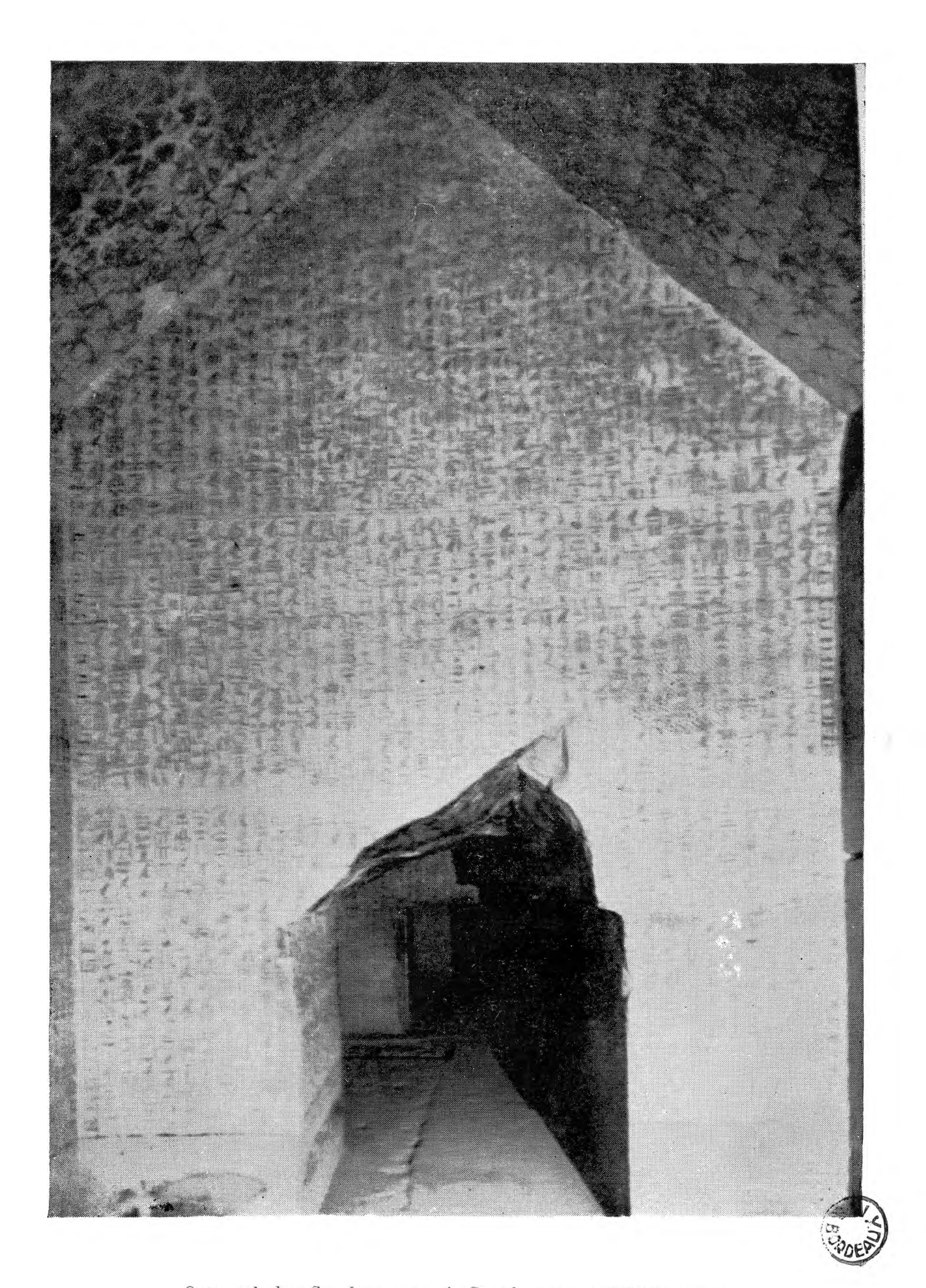
Stellen, aber nur verhältnismässig selten erwähnt wird, immer klarer heraus. Hier bereitet sich deutlich die dominierende Stellung des Seelenproblems in den Texten der Zeit zwischen dem Alten und Mittleren Reiche vor. Demgegenüber hat schon Ranke, *ÄZ.* 75, 1939, 133 mit Recht die Frage aufgeworfen : « Hatten die Ägypter des Alten Reiches eine Seele ? » und auf das Fehlen des Seelenbegriffes in den älteren Quellen hingewiesen. Man wird daher das Auferstehungsritual des Unas als die « Geburt der Seele » bezeichnen können und annehmen dürfen, dass die von Unas durchgeführte Neuerung der Beschriftung des Pyramideninneren, deren Bedeutung bisher unterschätzt worden ist, sich aus dem in seiner Zeit stattfindenden Durchbruch des neuen Glaubens an eine dem Menschen immanente unsterbliche Seele, die nach dem Tode aufersteht und zum Himmel aufsteigt, erklärt. Das Eindringen einer grossen Zahl nichtköniglicher Texte in das kgl. Begräbnisritual seit Phiops I. erweist, dass es sich dabei um eine breite religiöse Bewegung handelt, deren Auferstehungsidee nicht nur auf die « Seele » des Königs beschränkt ist, sondern auf die Seele jedes Menschen abzielt. Als Verherrlichung des Sieges dieses Glaubens kann vielleicht schon der Satz des Unasrituals (Spr. 268) : *Dieser Unas errettet das Volk von Oberägypten als ein Glied von ihm,* aufgefasst werden, dem in diesem Falle also nicht nur eine politische, sondern vorzugsweise eine religiöse Bedeutung zuzuschreiben wäre. Durch seine siegreiche Auferstehung aus dem Grabe hätte bereits Unas, wenn diese Deutung richtig ist, nicht nur sich selbst, sondern auch seinem Volk den Himmel geöffnet.

Auf alle Fälle stellt das Ritual der Unaspyramide als erste Verwirklichung der neuen Auferstehungsidee unbeschadet aller nachweisbaren Verwendung älterer Texte und allen Fussens auf der Tradition *als Ganzes zweifellos eine Neuschöpfung dar,* deren Gesamtsinn aus dem verwendeten älteren Material nicht abgeleitet werden kann. Die Einordnung dieser *Entstehung des Seelenglaubens* in die ägyptische Geistesgeschichte ist in meinem Buche « Das Werden der altägyptischen Hochkultur » versucht worden. Die Verfolgung der hier ansetzenden geistesgeschichtlichen Entwicklung, welche die folgenden Jahrhunderte beherrscht, muss späterer Arbeit vorbehalten bleiben.

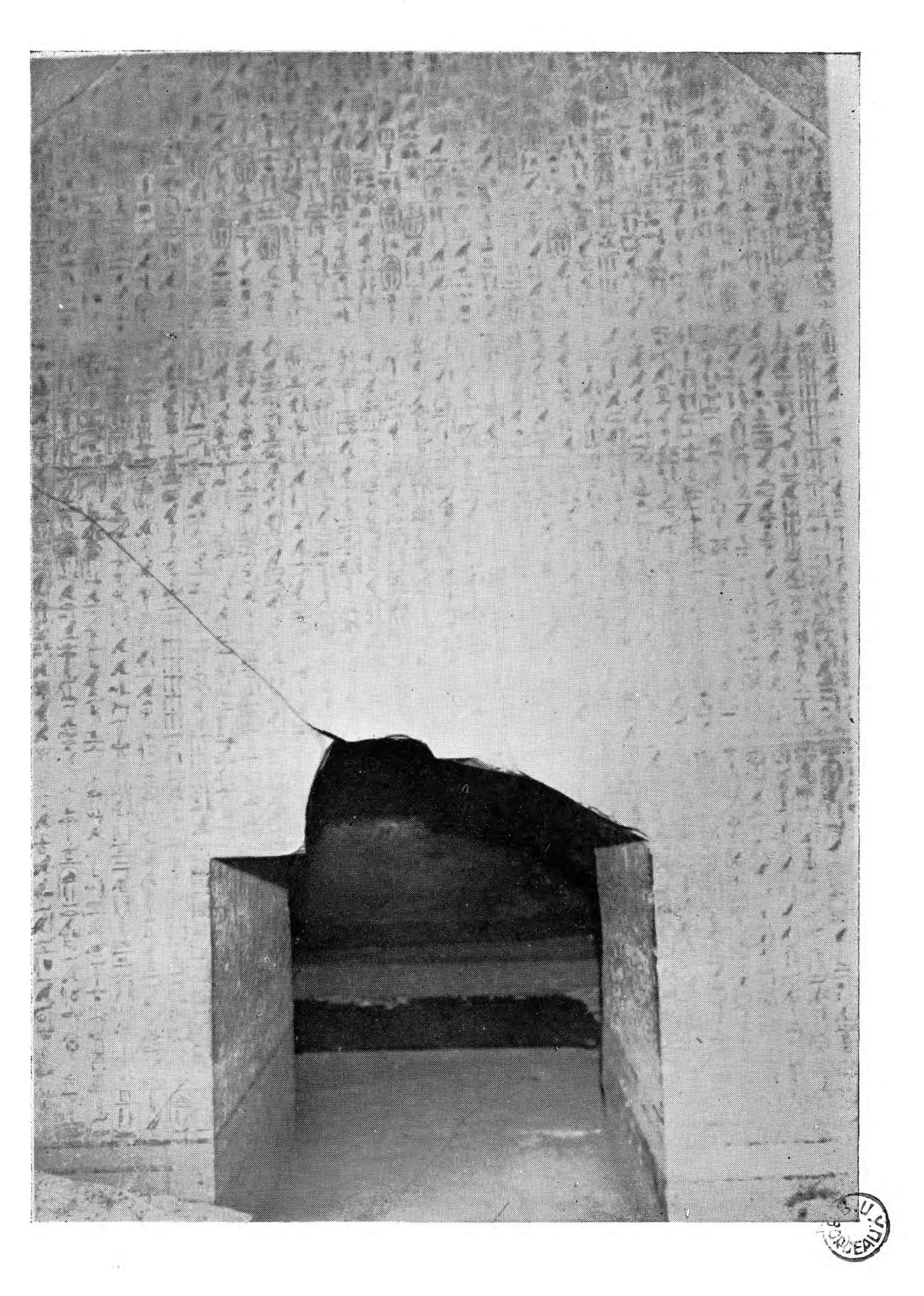
J. Spiegel.



Sargkammer der Unaspyramide.



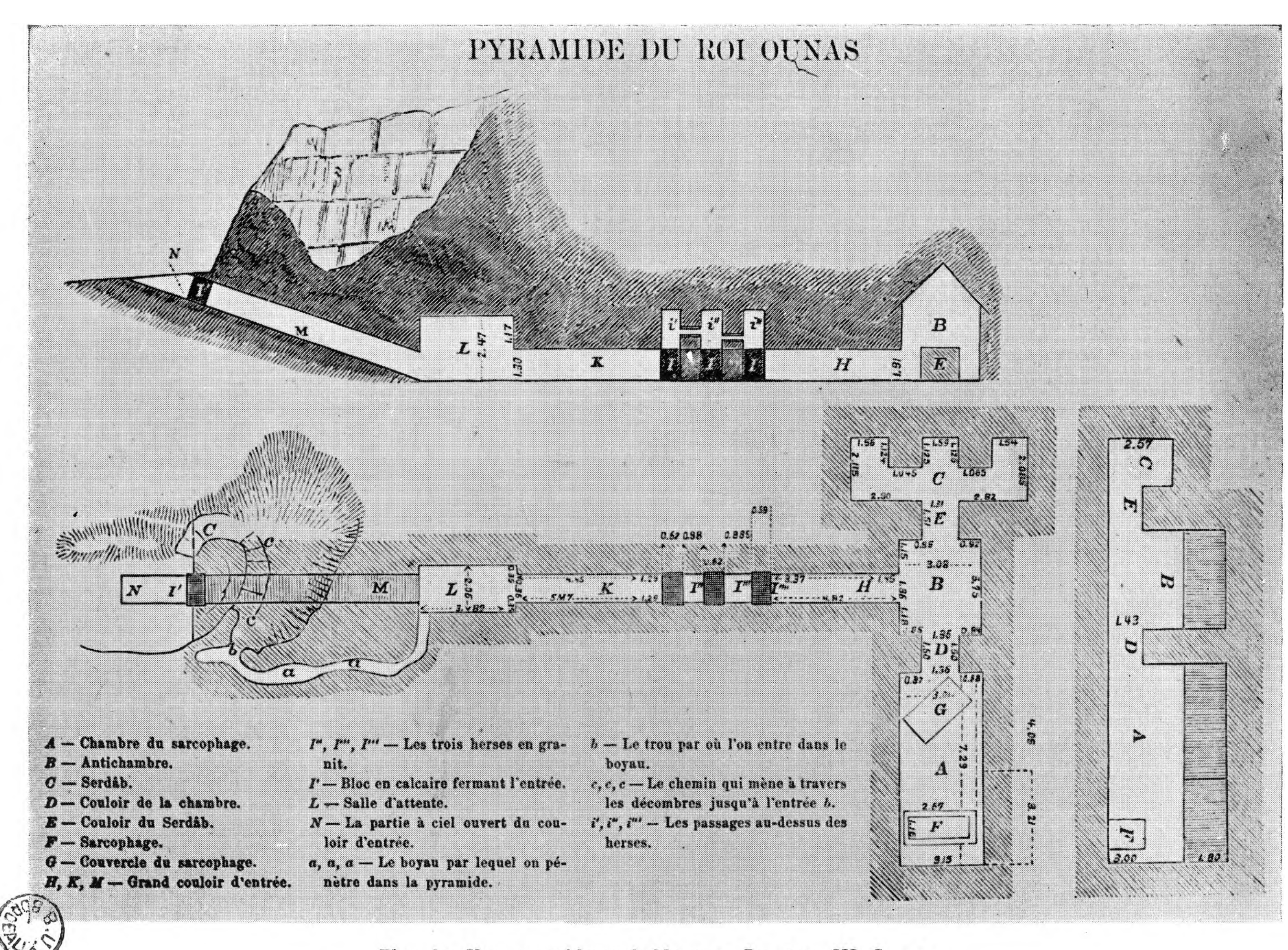
Ostwand der Sargkammer mit Durchgang zur Mittelkammer.



Westwand der Mittelkammer mit Durchgang zur Sargkammer.



Ostwand der Mittelkammer mit Eingang zum Serdab.



Plan der Unaspyramide nach Maspero, *Rec. trav.* III, S. 177.

Pl. V

NOTES

ON THE DELTA HERMOPOLIS,

CAPITAL OF THE XVTH NOME OF LOWER EGYPT

BY

LABIB HABACHI

Ruins and Finds.

About one kilometre to the south of the modern village of El-Baqlîya which lies half-way between El-Mansûra and Es-Simbellâwein, are some ruins which occupy an area of about 60 feddans. The eastern part of these ruins is called Tell en-Nâqûs, while the western one is known as Tell ez-Zereiki; the two parts being divided by a narrow piece of land which seems to have been levelled and cultivated some time ago. Tell en-Nâqûs, which is rather extensive, is only two or three metres higher than the neighbouring cultivated lands, except for some parts of its wall which are somewhat high. This wall which served as the temenos wall of the temple or rather the town, was about 15 ms. thick and not less than 10 ms. high. Many parts of it have been taken away, but the northern side and some parts of the eastern and western sides still retain much of their original shape (fig. 1). From the remaining part of this wall, it is possible to obtain an idea of its size and the area which lies within it. Its extension from north to south is 350 ms. and from east to west is 384 ms.; thus surrounding about 32 feddans. No building was found inside the wall, except a big well built in limestone and surrounded by a building in sun-dried bricks. This well is about 2 ms. in diameter and not less than 6 ms. deep. It was cleared, a few years ago, by the inhabitants who were looking for antiquities, but there is no sign that they were successful. Within

NOTES

ON THE DELTA HERMOPOLIS,

CAPITAL OF THE XVTH NOME OF LOWER EGYPT

BY

LABIB HABACHI

Ruins and Finds.

About one kilometre to the south of the modern village of El-Baqlîya which lies half-way between El-Mansûra and Es-Simbellâwein, are some ruins which occupy an area of about 60 feddans. The eastern part of these ruins is called Tell en-Nâqûs, while the western one is known as Tell ez-Zereiki; the two parts being divided by a narrow piece of land which seems to have been levelled and cultivated some time ago. Tell en-Nâqûs, which is rather extensive, is only two or three metres higher than the neighbouring cultivated lands, except for some parts of its wall which are somewhat high. This wall which served as the temenos wall of the temple or rather the town, was about 15 ms. thick and not less than 10 ms. high. Many parts of it have been taken away, but the northern side and some parts of the eastern and western sides still retain much of their original shape (fig. 1). From the remaining part of this wall, it is possible to obtain an idea of its size and the area which lies within it. Its extension from north to south is 350 ms. and from east to west is 384 ms.; thus surrounding about 32 feddans. No building was found inside the wall, except a big well built in limestone and surrounded by a building in sun-dried bricks. This well is about 2 ms. in diameter and not less than 6 ms. deep. It was cleared, a few years ago, by the inhabitants who were looking for antiquities, but there is no sign that they were successful. Within

Fig. 1. Wall of Tell en-Nâqûs.

the girdle wall, a very few small blocks were found here and there. Outside, however, to the west are scores of very large blocks in red and grey granite—the remains of a big temple (fig. 2). The place where all these blocks are found cannot be the original site of the temple, for it is outside the girdle wall that the blocks are widely scattered. Nevertheless, their original place should not be far and it is very likely that



Fig. 2. View of the blocks of the Temple of Tell en-Nâqûs.

some careful digging within the enclosure wall will reveal the place from which they have been moved.

Tell ez-Zereiki, on the other hand, is about 7 feddans in area, but its ruins are, in many parts, about 4 ms. higher than the cultivated lands. It contains an uninscribed sarcophagus in limestone and some fragments of human and ibis bones. This shows that it was occupied by the necropolis of the town and the cemetery of the sacred ibis. About 1 km. and a half to the west of this Tell, lie some more ruins of which nothing can be seen at present except the foundation of some buildings in baked bricks and numerous fragments of pottery. These may be the remains of a part of the town built in late times, when the town was very prosperous

and the area within its walls was insufficient for its inhabitants. These ruins are usually known by the inhabitants as Tell er-Rubᶜ. In the cadastral maps they are designated as "*mounds*" and lie in *Ḥod er-Rubᶜ el-Qibli,* i. e. Basin of the Southern Rubᶜ [1].

The most extensive of these three Tells is that called Tell en-Nâqûs. Although nothing of importance was found in the soundings made in it [2], yet these soundings were undertaken on a very small scale and the Tell is far from being completely excavated. G. Daressy thought that it derived its name from the shrine or naos of Apries [3] which was lying there until 1884 [4], when it was transferred to the Cairo Museum (*Cat. gén.,* 70008), but it seems improbable that this shrine was found in Tell en-Nâqûs. G. Maspero who was the first to publish it, stated that it came from Tell er-Rubᶜ [5]. As the Tell of that name near to El-Baqlîya was not known to Egyptologists, the provenance of this shrine was mistaken for the well known Tell er-Rubᶜ, which marks the site of Mendes, only 10 kms. to the east. But as the

(1) These three Tells do not seem to have changed much during the last 60 years. G. Daressy, *Rec. Trav.,* 14 (1893), p. 185, § LXXXVI speaks of them all, while Ed. Naville, *Ahnas el Medineh (Heracleopolis Magna) with chapters on Mendes, the Nome of Thoth and Leontopolis* (Eleventh Mem. of the Egypt exploration Fund), p. 22-23 speaks of those of En-Nâqûs and Ez-Zereiki only. Ahmed Kamal, *Annales du Service,* VII, p. 232-236, describing some discoveries, gives a brief description of the three Tells. Daressy again speaks twice of these Tells in *Annales du Service,* XIII, p. 179-181 and XXX, p. 71. He calls Tell er-Rubᶜ by the name of Tell el-Aḥmar; a name which we have not heard of from any of the inhabitants there. The other authors did not give any name to this Tell.

(2) Ed. Naville, *op. cit.,* p. 22 states that he cut extensive trenches all through the mound, but did not find any important building, while Ahmed Kamal, *op. cit.,* p. 232 says. "Notre Inspecteur de Zagazig, Mohamed Effendi Chaban, a fait au sud-ouest du temple des sondages qui n'ont donné que quelques menus objets funéraires."

(3) Cf. G. Roeder, *Naos (Catalogue général des Antiquités égyptiennes du Musée du Caire),* p. 29-36 and pls. 9, 10, 11 *a.*

(4) *Annales du Service,* t. XIII, p. 180 and t. XXX, p. 71.

(5) *Ä. Z.* (1884), p. 90, § LIX, he says that it came from Tell er-Rubᶜ near El-Simbellâwein without saying which of the two Tells of this name he meant. Tell er-Rubᶜ of El-Baqlîya is only 9 kms. from that town while that marking the town of Mendes in about 11 kms. away.

representations on this shrine have nothing in connection with Mendes, it was considered that G. Maspero was mistaken in giving the provenance of this shrine [1]; an error which would have been somewhat strange, as it was transferred to the Museum when he was Director of the Antiquities Department. Thus it is clear that this shrine did not come from Tell en-Nâqûs and could not have given rise to the modern name of the site.



Fig. 3. View of the blocks of the Temple with an open-papyrus capital of a column.

We have to consider also that the name of the Tell is *En-Nâqûs* الناقوس which means "*The Bell*" and not *En-Nâ'ûs* الناؤوس meaning "*The Shrine*". The most conspicuous object in this Tell is a huge capital (135 cm. high) of an open-papyrus column which lies upside down, thus resembling a bell or a *Nâqûs* (fig. 3). It is very probable then that it was this capital that gave the Tell its present name.

Although the objects discovered in these three Tells and in the environs are very few and their inscriptions are in most cases quite fragmentary, yet they are sufficient to prove that these ruins represent the remains of

(1) G. Daressy, *Annales du Service,* t. XIII, p. 180, note 1.

the Delta Hermopolis, capital of the XVth or the Hermopolitan nome of Lower Egypt [1]. No scientific work was done there except for some soundings in Tell en-Nâqûs done for few days by Ed. Naville in 1892 and by Moh. Chaban in 1906. Although nothing of importance was found [2], yet Ed. Naville was able to discover in the environs four blocks which were undoubtedly brought from the ruins. Two of these used to form parts of a door-jamb. They were found in the village of El-Baqlîya, but it is not known where they are lying at present. As I know that they were not removed to the Cairo Museum nor to any other place, I passed some hours looking for them in the village, but I could not find out their place. Both blocks are in limestone and their inscriptions fit to each other; it is quite probable, then, that they formed a part of one and the same door-jamb. They have the inscription : [3] *Lord of the Two Lands* '*Wahibrē*ᶜ', *Son of Re* '*Psammetik*' (2nd block); *beloved* of (a goddess) *the great, lady of Bᶜḥ*. The goddess who is described as loving Psammetik Ist may have been Nehemᶜ away as she is often qualified as being the great one and the lady of *Bᶜḥ* (see later, p. 468). As to *Bᶜḥ*, it is the profane name of the Delta Hermopolis [4]; thus showing the relationship of the ruins from which the blocks were brought with that town.

The third block was found in a mill-pond in the village of El-Baqlîya

[1] This is the order in which it is found in the nome lists of Dendera Temple (see A. Mariette, *Dendera II*, pl. 27 and Rochemonteix et É. Chassinat, *Dendera*, t. 1, p. 127). Other lists do not keep the same order, for in the kiosk of Nectanebos Ist at Medinet Habu and on the exterior side (western wall) of the Sanctuary of Edfu Temple, *Ibid*, p. 333, it occurs as the XIVth. In the nome lists of the Chapel of Sesostris Ist rebuilt lately at Karnak and unpublished yet, the block on which this nome existed is wanting, but it is certain that it did not stand for the XVth nome, as this is occupied by another nome.

[2] For these soundings see above p. 444 and note 2, Nothing was found in the ruins except two blocks in Tell en-Nâqûs. One of these has while the other has Ah. Kamal, *Annales du Service*, t. VII, p. 233 and note 1.

[3] For the first block, see Ed. Naville, *op. cit.*, p. 26 and pl. III, fig. C. It is wrongly attributed to Psammetik II. For the other one, see p. 23.

[4] See below, p. 454 and note 2.

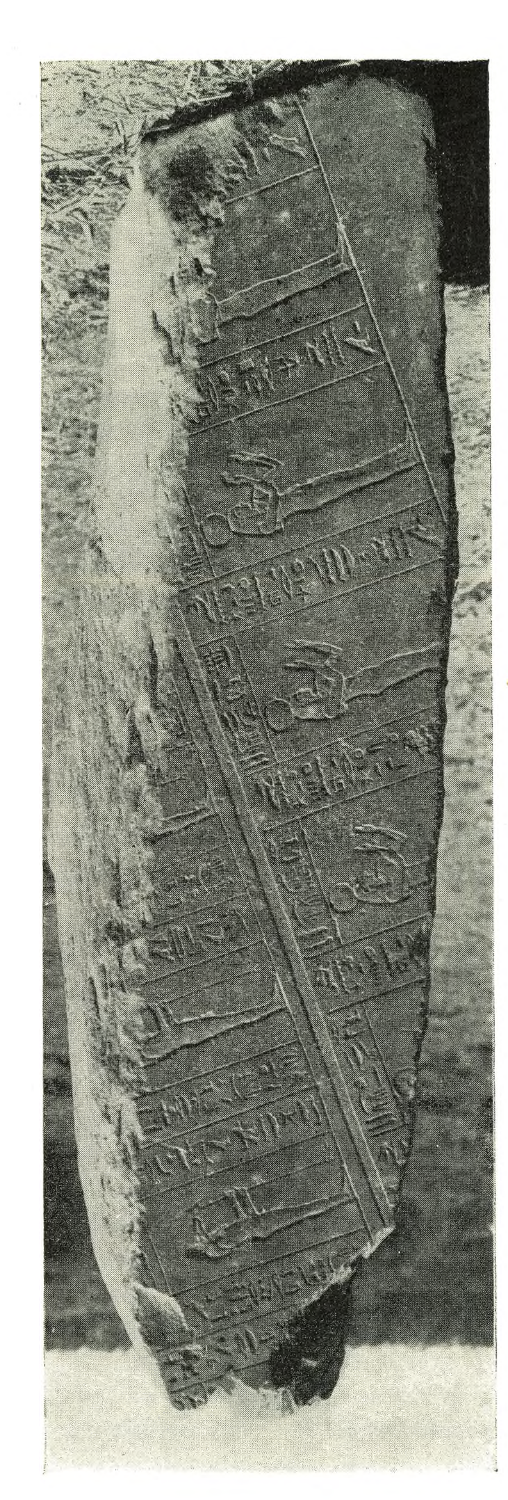


Fig. 4. Sarcophagus of Ahmes.

and is now lying beside the house of the previous headman of the village. It is a rectangular fragment sawn from a sarcophagus of a certain Ahmes of the XXVIth dynasty. It is in basalt and it is 28 cm. high, 132 cm. broad and 58 cm. thick. It has very few signs on one side, but on the other side there are two registers with figures and speeches more or less complete. It has the representations of Hapi, Anubis, Geb and Haget in the upper register and those of the first five hours on the lower one; each of these accompanied with a speech addressed to Ahmes[1] (fig. 4). The importance of the objet is due to one of the titles held by that man. In addition to the titles : *master of the* (king's) *largess* and *chief of the temples,* he had the epithet : *the bald-headed priest;* an epithet which was given to some priests of the Delta Hermopolis[2]; thus giving another proof that the ruins near El-Baqlîya mark the site of that town.

The fourth block is said to have been used as a threshold to a tomb of a sheikh in a neighbouring village whose name was not pointed out. I passed some days before I could get the exact place of this block; it proved to be used in a tomb of a sheikh called Abû esh-Shawâreb in a village situated at about 2 kms north of El-Baqlîya called Kafr Abû esh-Shawâreb. It does not seem to have been removed since it was seen by Ed. Naville more than half a century ago. The inhabitants of this small village are still believing that their sheikh would be irritated if the block should be taken away from his tomb; a belief which kept the block in its place for that long time. Ed. Naville tried in every way to convince the inhabitants to remove some bricks to see some of the hidden signs, but they did not agree at all[3]. Their descendants proved to be

[1] Ed. Naville, *op. cit.,* p. 23, 25, 26 and pl. III, fig. A. See also Ahmed Kamal, *op. cit.,* p. 235-236. From the comparison of these publications with the view we reproduce here, it is apparent that a small part of the block has been spoiled since it was discovered.

[2] J. de Rougé, *Géographie ancienne de la Basse Égypte,* p. 107.

[3] *Op. cit.,* p. 23. He stated that he tried in every way to persuade the inhabitants of the village to remove for him the bricks on the end of the block for seeing the name of the town, but they did not consent for fear of irritating their saint. He gives a copy of what he saw in pl. III, fig. B.

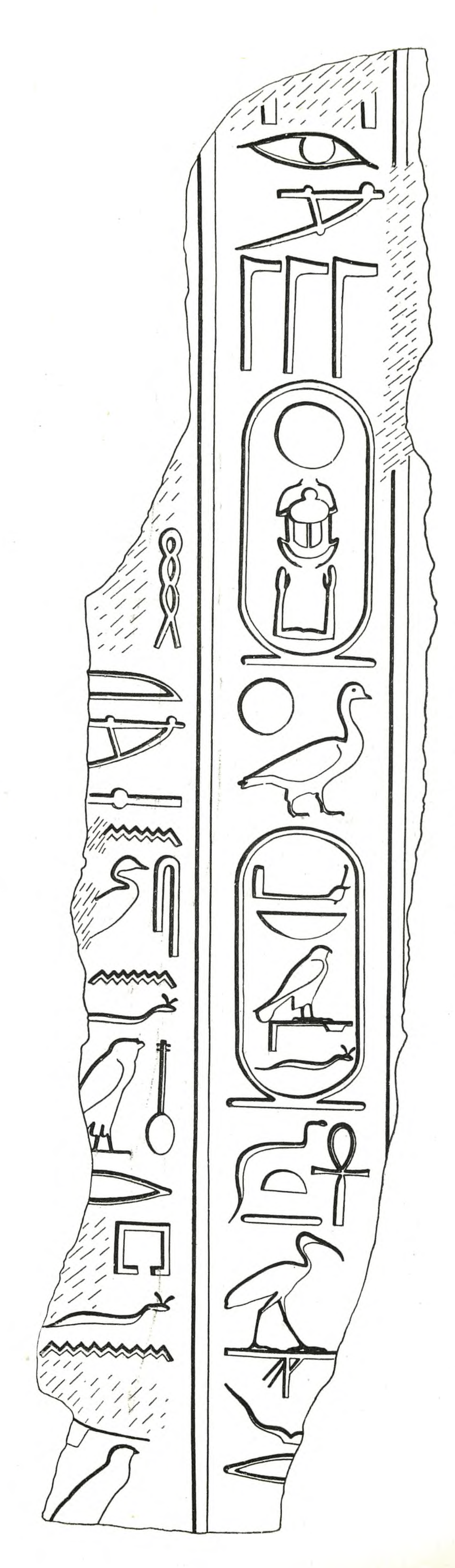


Fig. 5. Block of Sheikh Abu Esh-Shawareb.

less obstinate as they willingly did this for me when they were assured that the block will be left in its place; thus it was possible to copy some more signs at the two extremeties. The block is in grey granite and it measures 105 high and 28 cm. broad. It has the middle part of an inscription (fig. 5) of which the lower part may be found on a block which we were able to find out in the Cairo Museum. We shall speak of the whole inscription later (see below p. 468), but it is sufficient to say here that the inscription of Sheikh Abû esh-Shawâreb shows that the chief god of the place from which the block was brought was *Thoth Uprehwy,* the chief god of the Hermopolitan nome. It shows as well that a temple existed in that town for the god Hornefer, demonstrating at the same time the close relation between him and the god Thoth Uprehwy.

Two more objects found some time ago by mere chance in one of the ruins near El-Baqlîya, may close the list of the discoveries and ascertain the identification of the site with the Delta Hermopolis. The first is the shrine of Apries referred to above (p. 444). As shown before, it was discovered in Tell er-Rub' and is now kept in the Cairo Museum. It is in quartzite, 156 cm. high. It has representations of the pantheon of the Hermopolitan nome; for, besides the gods *Thoth-Uprehwy* and *Hathor-Nehem'away,* the chief deities of the nome (see below, p. 475 ff), there are other divinities such as Amûn and Osiris. The second object is a statue of Nectanebos I. whose head, arms and jambs are missing. It represents the king standing and wearing a *shenti.* It is said that it came from a small Tell situated at a kilometre to the west of the big blocks of Tell en-Nâqûs. This should be undoubtedly Tell er-Rub' where the shrine of Apries was discovered. The statue is kept now in the Cairo Museum under the Entry number 38167. It is in grey granite, 115 cm. high. It has the Horus name, the prenomen and the name of the king on the dorsal pillar. On the belt there are two inscriptions beginning in the middle and reading in opposite directions. The one to the right *May live the good god, lord of the two lands Nectanebos, beloved of Thoth who is in Rehw,* while the one to the left has a similar inscription with the prenomen in

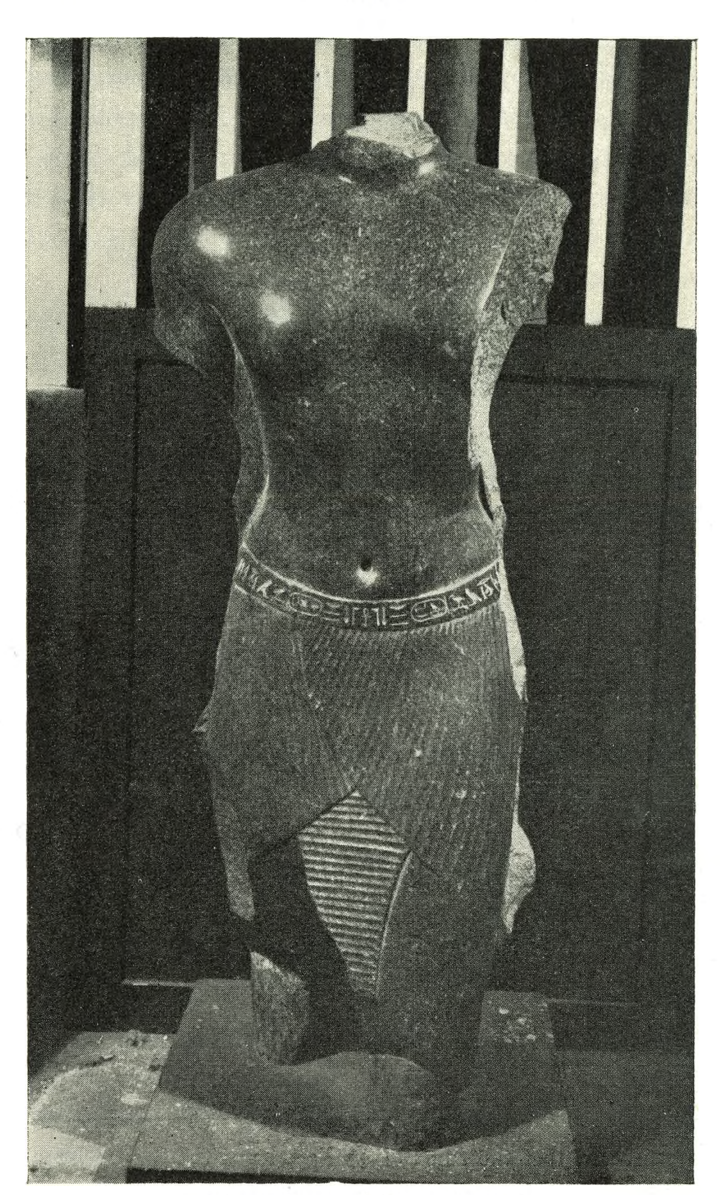


Fig. 6. Statue of Nectanebos I.

the place of the name of the king (fig. 6). *Rehw* in which Thoth is said [1] to be residing in both inscriptions, is another name of the Delta Hermopolis.

[1] See *Annales du Service,* VII, p. 233.

In addition to the proofs brought forth by these inscribed objects for the identification of these ruins with the Delta Hermopolis, it may be pointed out that hundreds of bones of the ibis bird were found in Tell ez-Zereiki. In the other two Tells statues of this same bird sacred to Thoth were also discovered. From all this it is quite clear that the three ruins beside El-Baqlîya mark the site of the capital of the XVth or the Hermopolitan nome of Lower Egypt and its necropolis [1].

Having established this fact, we have to ask why few objects have been obtained from its ruins? Was it an unimportant place or has it been used as a quarry in later periods for providing other places with blocks of stone? It is known that Thoth played quite a large part in the popular drama of Osiris which took place in the Delta (see below p. 477) and that his worship in that part of Egypt dates back to an early period. Therefore we cannot admit that the chief centre of his cult could have been an unimportant place. We have seen how the remains of the temple in Tell en-Nâqûs are not found in their original place. We may add that traces of cutting are seen in many blocks; a fact which shows that there has been much quarrying there. Thus it seems apparent that these blocks were transferred from their original place to their present location, in order to be worked in preparation to being transferred to other places. We have then to look elsewhere for the remains of this town.

Objects Transferred to Other Places.

Mît Salsîl is a big village which lies about 45 kms. east of El-Baqlîya and 13 kms. west of El-Menzaleh. G. Foucart who inspected it in January 1894 gives us a detailed description which shows that this village

(1) It was assumed that the ruins of this town stood beside the village of Tanâḥ 12 kms. to the east of El-Mansûra. Ed. Naville, *op. cit.*, p. 23 and G. Steindorff, *Die ägyptischen Gaue und ihre politische Entwicklung* in *Abhandlungen der Königl. Sächs Gesellsch. d. Wissenschaften*. vol. 27, p. 866. Ahmed Kamal was the first to identify the capital of the Hermopolitan nome with the ruins at El-Baqlîya, *op. cit.*, p. 233-234. G. Daressy gives a detailed study of the situation, the names and the deities of this nome in *Annales du Service*, t. XXX, p. 69-75.

has not much changed in the last sixty years. Speaking of it he says "Le village de Mît Salsît [1] lui-même, perché sur une butte élevée, paraît répondre à un emplacement ancien; j'ai vu peu de villages, dans la basse partie du Delta, être sur un tertre aussi élevé. Beaucoup des maisons ont des seuils ou des angles de mur en pierres assurément an-

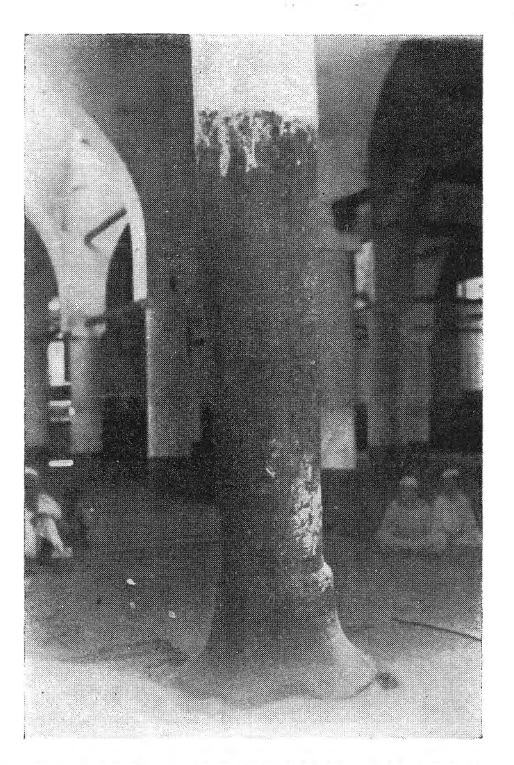


Fig. 7. Column of Gâmiʿ el-Kebîr at Mît Salsîl.

ciennes. De même, beaucoup des briques des vieilles maisons sont des briques romaines... Je puis affirmer que bon nombre des briques sont anciennes et indiquent par conséquent qu'il y avait une ville antique là même ou dans les abords immédiats [2]". Even to-day the visitor to Mît Salsîl can observe how the village is built on old ruins and that many

(1) He meant undoubtedly Mît-Salsîl, as can be seen by the names of the places he visited before and after that village. (2) *Annales du Service*, t. II, p. 64-65.

houses are built with old baked bricks. Reused blocks in quartzite, granite and other kinds of stone are found in many places in this village. None of these are inscribed except for two, one of which gives the name of the place from which all these blocks probably came.

In El-Gâmiʿ el-Kebîr i. e. "*The Big Mosque*" in this village is a column in dark grey granite placed upside down (fig. 7)[1]. The presence of this column was pointed to me out by my friend Wadîʿ G. Solîmân, then the financial officer of Markaz el-Menzaleh, to whom I would like to express my thanks. It has a capital in the form of open papyrus and its height is 2.84 ms. while its diameter is 50 cm. It has had on two opposite sides a vertical line of inscription which has been carefully erased on one of the sides. On the other side there are some signs which show that the inscription begins with [hieroglyphs] and ends with [hieroglyphs]. From the middle of the inscription very few signs remain (fig. 8). Thus it is clear that there have been the names of a king who may have been Nectanebos I (see below p. 475) qualified as beloved of a deity who is described as chief of *Bʿḥ*. As *Bʿḥ* is known to represent the profane name of the Delta Hermopolis whose ruins lie near El-Baqlîya[2], it is quite probable that this column was originally erected in one of the Tells near that village. We have seen above

[1] It supports, with newly-built columns, the roof of this mosque. The inhabitants of this village believe that there is a treasure underneath.

[2] G. Daressy, *Annales du Service,* t. XXX, p. 73-74 and H. Gauthier, *Dict. géogr.,* t. II, p. 16. Daressy asks if there can be any relation between that town and the three villages west of El-Baqlîya in whose names the word Bahu occurs. These villages are called Chubra el-Bahu, El-Bahu Ferîk and Qarmût el-Bahu and had nothing but a small Tell (*Annales du Service,* t. XIII, p. 184-185) which was levelled a long time ago. As they are only about 4 kms. from the old site of this town, it is very probable that the word Bahu which occurs in their names, is a survival of the name of the old town. It may be useful to point out that, in a neighbouring village called El-Sabakha, was a small Tell with a sarcophagus which was filled by the infiltration water. The inhabitants of the vicinity used to believe, some forty years ago, that its water could cure the sick (see Moh. Chaban, *Annales du Service,* t. VII, p. 17-18) but this belief did not last long. G. Daressy, *Annales du Service,* t. XIII, p. 184.

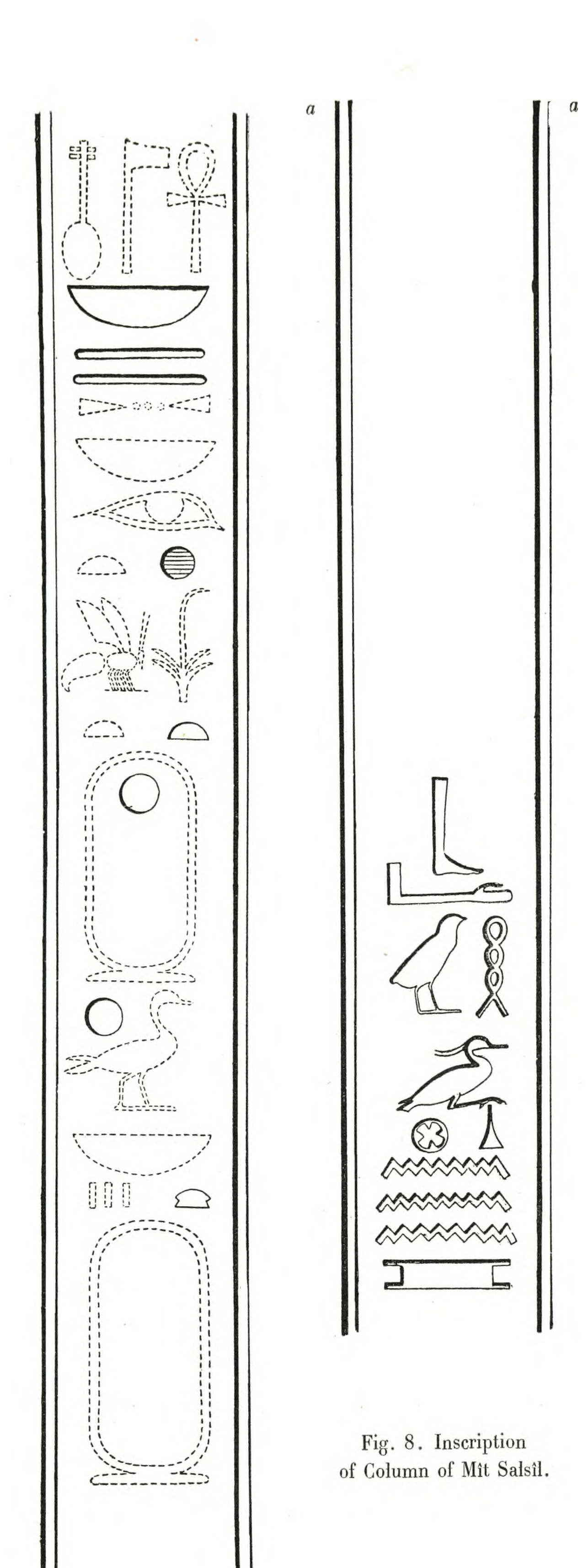


Fig. 8. Inscription of Column of Mît Salsîl.

that the capital of a similar column is still to be seen in Tell en-Nâqûs. Although the column of Mît Salsîl is of smaller dimensions, it is of the same material and form and as it came from the same place, it is very probable that both objects were standing in the same building.

The other inscribed block found in Mît Salsîl is in quartzite and is 28 cm. high, 16 cm. broad and 12 cm. thick. It has between two vertical lines, 12 cm. apart, the inscription [hieroglyphs] ...'[*Usermare'-Setep*]*en*[*re*], *Lord of diadems* '*Ramesses-meramūn*'. Although only the last sign of the prenomen of the king survives, we may safely attribute this inscription to Ramesses II [1], whose name is usually inscribed as it is found in this inscription. It is very likely that this block, with the other uninscribed blocks in Mît Salsîl, came also from El-Baqlîya, since the column of El-Gâmiʿ el-Kebîr came from the ruins near that village. Mît Salsîl seems to have attained a

[1] It is noteworthy that a stela mentioning a chapel of *Amûn of Usermare setepenre* i.e. 'Amûn of Ramesses II' was found at Belgâi (see A. H. Gardiner, *Ä. Z.*, vol. 50, p. 49-57) only 4 kms. to the north of El-Baqlîya Belgâi was an important place in the Middle Ages and its name is mentioned several times in coptic texts; it had a very old church, M. Simaika pacha, *Guide to the Coptic Museum*, vol. II (1932, Arabic Edition), p. 224. It is thought that this stela was brought from a temple at some sea-port of the Tanitic or Pelusiac mouth as it is inscribed by a commander of a fortress of the sea, A. H. Gardiner, *op. cit.*, p. 52. It would be strange that such a stela would be searched from such a fortress which was faraway, while the ruins of El-Baqlîya were quite near. At the same time, it is not necessary that this commander would have erected his stela beside the fort of the sea where he was working. It may have been rather standing in one of the Tells beside El-Baqlîya and then transferred to Belgâi as has been the case with the block of Abû esh-Shawâreb, only 2 kms. away. We have to remember also that [hieroglyphs] *Amenrêʿ, king of the gods* is represented on the shrine of Apries coming from Tell er-Rubʿ of El-Baqlîya. See G. Roeder, *Naos*, § 174, p. 136. C. C. Edgar thinks that the name of [hieroglyphs], which was one of the sacred name of the Delta Hermopolis, survived in that of El-Baqlîya (*Annales du Service*, t. XIII, p. 278), It is to be noted that Belgâi *Boh.* ⲃⲉⲗϫⲁⲓ *Sah.* ⲡⲉⲗϭⲟⲓ, may also have come from an (ancient Egyptian name).

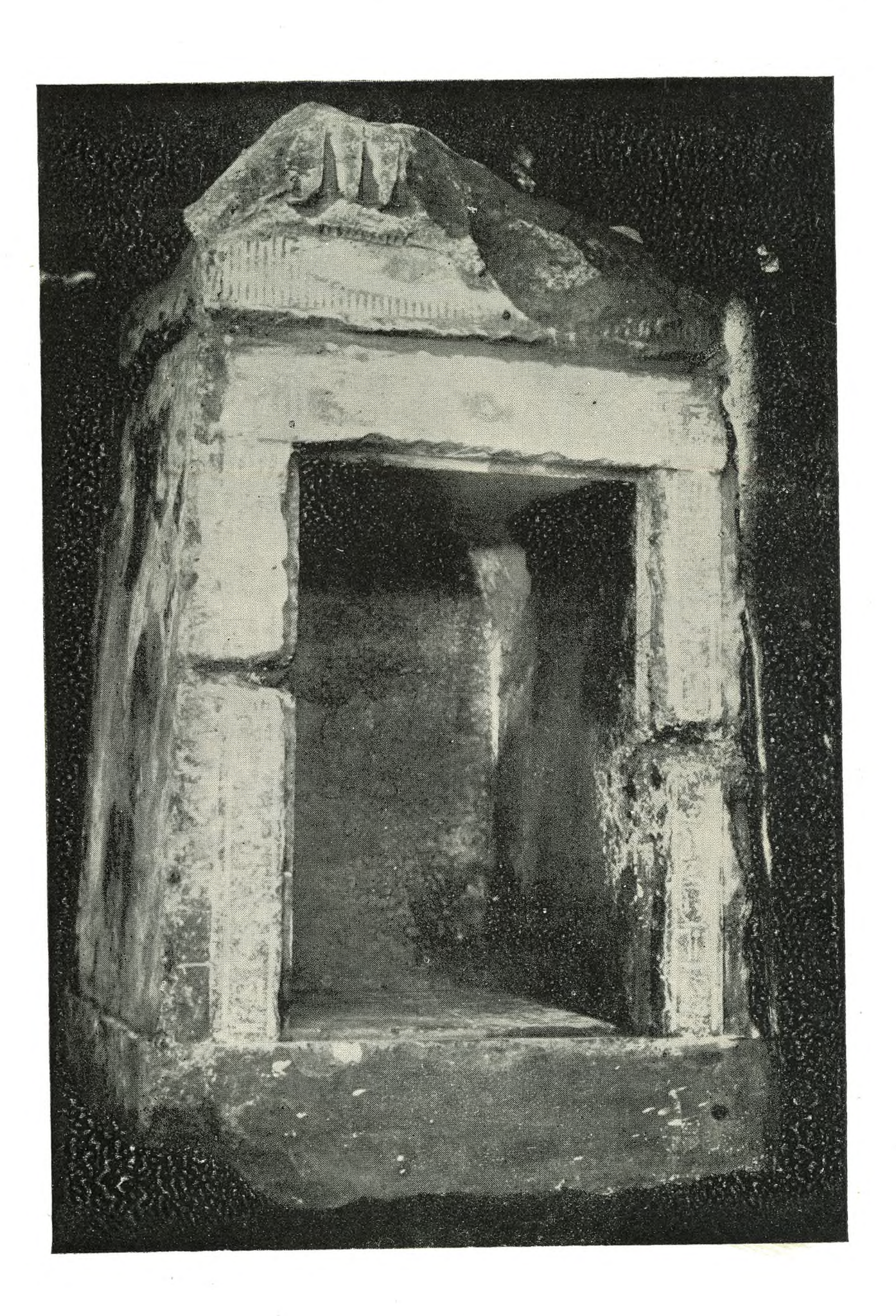


Fig. 9. Naos of Ptolemy I (view).

certain state of prosperity in the Roman period or later. In this period some buildings of importance were constructed with blocks brought from the ruins of El-Baqlîya. To this same period are to be assigned the ancient baked bricks reused in the modern buildings.

In the town of Mît Ghamr (1), beautifully situated on the Nile, is a big mosque called also El-Gâmiᶜ el-Kebîr. It is better known

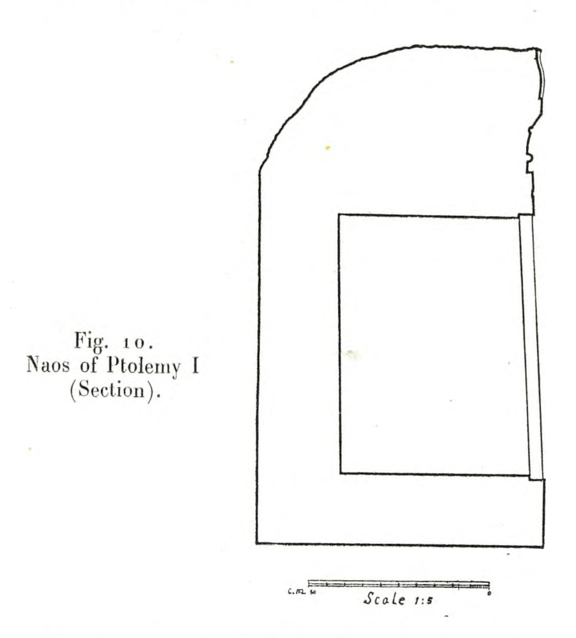


Fig. 10.
Naos of Ptolemy I
(Section).

as Gâmiᶜ el-Ghamri after a sheikh called Sîdi Mohamed el-Ghamri. In the north-western corner of this mosque is a shrine which seems to have been used as a basin for water when the mosque was first built, but which was afterwards pushed aside in its present position (fig. 9). It is in dark grey granite 140 cm. high, 75 cm. broad at the top and 83 cm. broad at the bottom, thus slightly sloping down. It has a cavity 72 cm. high, 43 cm. broad and 50 cm. deep (fig. 10). Above the cavity is a winged sun with two uraei on the sides of which are two similar inscriptions facing each other and reading →← [hieroglyphs] "*the One*

(1) Mît Ghamr is one of the biggest and most important towns of the Province of El-Dakahlîya. It seems to have had some importance in the Middle Ages.

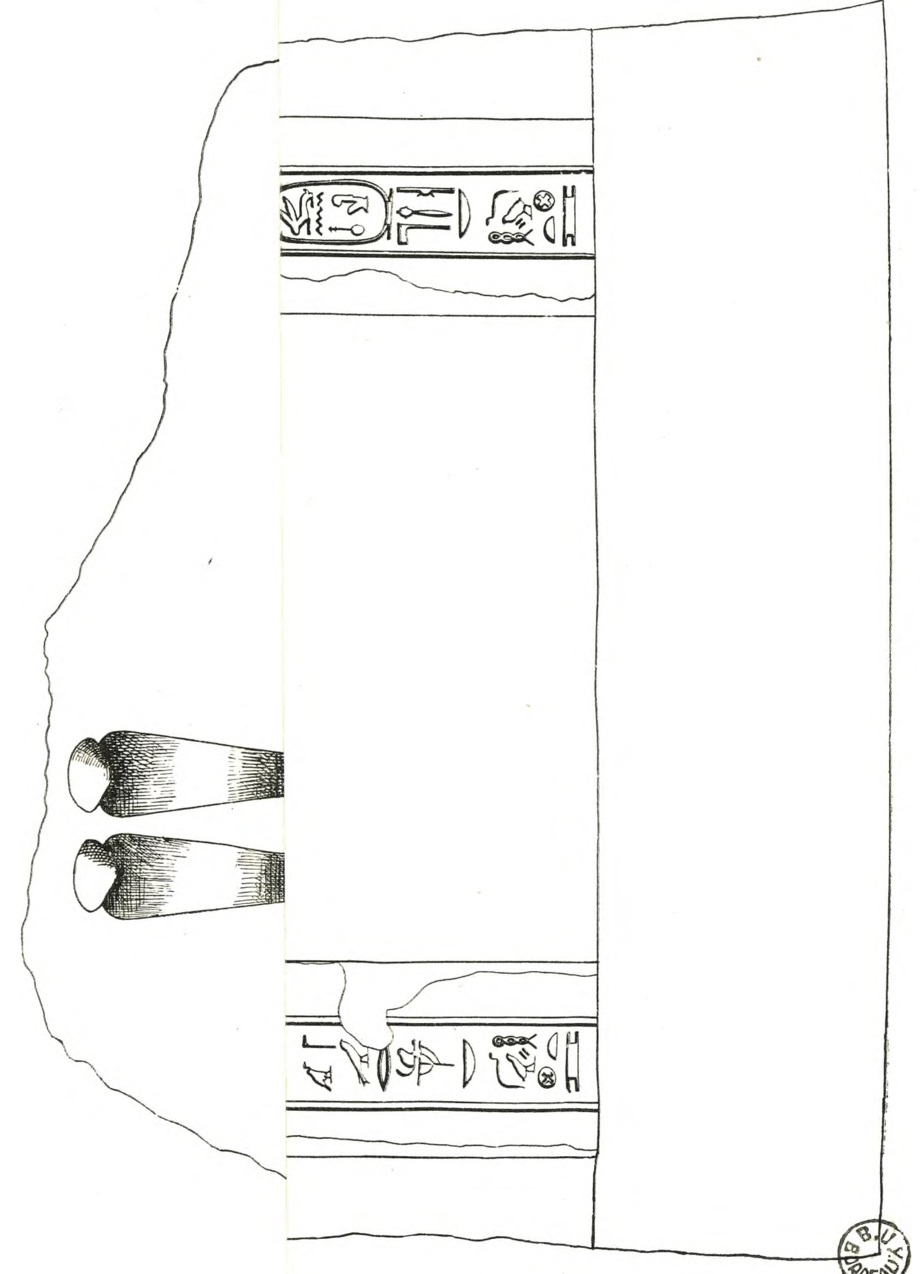


Fig. 11. Naos of Ptolemy I

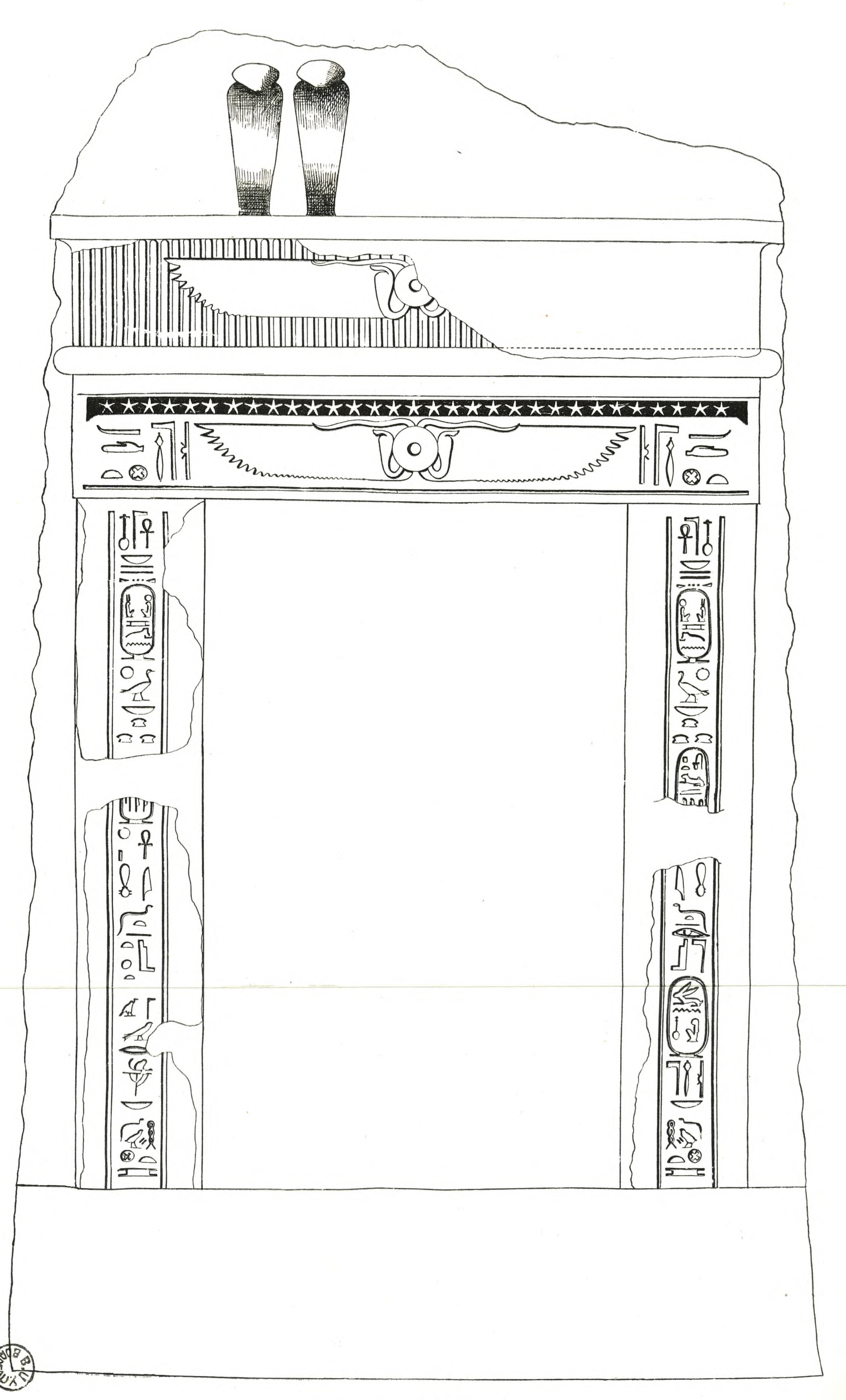


Fig. 11. Naos of Ptolemy I

of Behdet, the great god". Above is a row of stars sculptured in the sign of heaven, then a torus, another winged sun with two uraei sculptured on a palm-leaf cornice and finally a row of big uraei in high relief surmounted by signs of the sun. Big holes are seen in the two winged suns where objects in bronze or other material seem to have been placed.

The top of the naos is high in the middle and slightly sloping towards the sides. It is in a good state of preservation, except for the top which is somewhat mutilated and a part of the sides of the cavity which have been slightly hollowed to receive perhaps a sort of a rod. Such a rod is usually placed on water basins and it is very probably that it was brought from some old ruins to be used as such in the *meideh* or the Lavatory of the mosque. On the side of the cavity are two vertical lines of inscriptions. That on the (spectator's) left reads [hieroglyphs] *sic* [hieroglyphs]. *May live the good god, master of the Two Lands; 'Setepenre-meramun', son of Re, lord of diadems '(Ptolem)aeus', living like Re forever, beloved of Isis [the great], the god's mother, great of magic, mistress of Zehuti.* On the other side [hieroglyphs] *sic* [hieroglyphs]. *May live the good god, master of the Two Lands 'Setepenre-meramun', son of Re, lord of diadems 'Ptolemaeus' [living] like [Re] forever, beloved of Osiris Unnefer, the great god, master of Zehuti* (fig. 11).

As Mît Ghamr is not known to have been built on an old site, the first idea which jumps to the mind is that this shrine and any reused block found there may have been brought from Tell el-Muqdâm, the old Leontopolis, which is 11 kms. distant. But we have seen that this shrine is dedicated to Isis, the great of magic and Osiris Unnefer, each qualified as chief of a town called Zehuti. Apart from an unclear text found on a shrine of Domitian [1], this place-name is only found in the nome lists of the late temples and in a short inscription on a bronze object of Psammetik II.

---

[1] G. Daressy, *Annales du Service*, t. XVI, p. 125.

Thus in Dendera, the text speaking of the XVth nome of Lower Egypt reads : (sic).

He brings to thee the town of Zehuti with its share of which she did not reduce anything as Thou art Nehemʿway, mistress of Uprehwy, honoured, and strong without her like [1]. The town of Zehuti mentioned here, is thought to stand for Hermopolis Parva which is considered to have existed in the place



Fig. 12. Socket of door inscribed with name of Psammetikos II.

occupied by the modern town of Damanhûr [2]. But the text of Dendera shows us the relation between the town Zehuti, the goddess Nehemʿaway and the place-name Uprehwy [3] which was found on monuments discovered near el-Baqlîya. The inscription of Psammetik II on which the town of Zehuti also occurs is found on a bronze socket used in a door, most probably that of a naos, for inserting the bolt (Cairo Museum nº $\frac{30|5}{26|12}$). On the front (see fig. 12) is an inscription in three vertical lines under

(1) A. Mariette, *Dendérah*, II, pl. 27, L. 15 and Rochemonteix et É. Chassinat, *Dendara*, vol. I, p. 127.

(2) H. Gauthier, *Dict. géogr.*, t. VI, p. 131 and R. Engelbach, *Introduction to Egyptian Archaeology*, p. 70. For the importance of Damanhûr, see below, p. 479.

(3) H. Gauthier, *Dict. géog.*, t. I, p. 194

the sign heaven and with two sceptres on the sides. This inscription reads : (sic). *King of Upper and Lower Egypt, 'Neferibreʿ', (2) Son of Reʿ 'Psammetik' (3) Speech of Hornefer, master of Zehuti* [1]. As Hornefer was one of the chief deities of the Delta Hermopolis and as a temple dedicated to the god was erected there, it is very probable that this bronze object came from the ruins of that town and that Zehuti was one of its names.

The sign of the nome is found on one of the blocks used in a temple of Nectanebos I (Nekht-nebf) in Ausîm [2]. It is found before Thoth with the text (?). *Speech of Zehuti Uprehwy... (2) lord of Ashmounein (?). I give your throne to your son...* There seems to have been a procession of divinities representing the different nomes, for behind Thoth who symbolised the Hermopolitan nome is the legend of the adjacent Mendesian nome. As many capitals are represented by the same sign standing for the nomes, we may here conclude that the name of the Hermopolitan nome was pronounced Zehuti, as that of the capital of the nome [3].

Considering the shrine of Mît Ghamr, we cannot admit that it came from Damanhûr as it is far away. On the contrary, El-Baqlîya is comparatively near and was connected with Mît Ghamr by the Mendesian branch of the Nile or the canal which followed approximately its course (see p. 470 ff). Although the divinities to whom the shrine is dedicated are not known to be among those of the Delta Hermopolis, yet the connection between these divinities with Thoth would justify such a dedication (see p. 477 f).

In Mît Ghamr are seen also many other blocks in granite and in other kinds of hard stone. None of these is inscribed, but some are modelled

(1) H. Brugsch who published this object in *Recueil des Monuments*, p. 19, pl. X, fig. 7 stated that it came from Lower Egypt without giving its exact provenance, but its inscription shows beyond doubt that it came from El-Baqlîya. For similar sockets and their use see O. Königsberger, *Beschläge für Tragstangen*, in *Annales du Service*, t. XL, p. 247 ff. He speaks about this socket in p. 253, 249 and note 1.

(2) H. Gauthier, *Annales du Service*, t. XXXII, p. 79 and plate.

(3) The name of this town was thought to be Zehut and not Zehuti see P. Boylan, *Thoth, the Hermes of Egypt*, p. 6.

such as a square base of column from the Graeco-Roman period found opposite El-Gâmiʿ el Kebîr. H. Brugsch has mentioned two inscribed blocks as coming from there, but we could not find them in the town, neither could we ascertain the place to which they have been transferred. The first is a stela having the representation of a king whose cartouches were not inscribed. He is seen offering to the Theban triad and to the god . All the members of the Theban triad are qualified as chiefs of a place called *Bekhen* which H. Brugsch placed at first near Mît Ghamr, then near Sakha [1]. It is strange that a stela with the same inscription and representations was discovered at Saqqârah and is now kept in the Cairo Museum (Cat. Gen. 22161)[2]. As the text of the stela is not so important as to need the issue of more than one copy and as the stela said to have come from Mît Ghamr is only published in H. Brugsch. *Dict. Géogr.*, where some faults are found, it is very probable that the stela meant is that brought from Saqqârah to the Cairo Museum. The second monument is a sort of a naos which has on one side Amenrēʿ qualified as *King of the gods, the great god residing in Pr-Nsw.* On the other side the same god is described as *King of the gods, lord of heaven, the great god in the palace of the white wall.* G. Daressy thinks that the two place-names mentioned here are the names of a certain locality in the XXth or the Arabian nome of Lower Egypt, but his proofs for such identification are not at all convincing[3]. It seems not impossible that the naos, like the stela just mentioned, may also have been found near or in Saqqârah and then by error attributed to Mît Ghamr. It is well known that a Pr-Nsw or a "*Royal Residence*" existed at Memphis[4] while a "*Palace of the White Wall*" might well refer to the famous name of this capital.

Damietta was one of the most important towns of Egypt in the Middle-Ages. At one time it became the chief port of Egypt and in the Crusades

(1) *Dict. géogr.*, p. 201-2 and H. Gauthier, *Dict. géogr.*, t. II, p. 31.

(2) Ah. Kamal, *Stèles Ptolémaïques et Romaines* (Cat. Cairo), p. 146 and pl. XLIX.

(3) H. Brugsch, *op. cit.*, p. 668 and G. Daressy, *Annales du Service*, t. XVII, pp. 126-129.

(4) H. Gauthier, *Dict. géogr.*, t. II, p. 97.

it played quite an important part[1]. It does not seem to have existed in Pharaonic times, and if it existed, it is quite improbable that it had any importance. Its name has been identified with *the town* then with *the house (or abode) of Tanen* and at last with or *the land or the two lands of the fish*[2]. But as no ruins have been found at Damietta or in the vicinity and as no monument with any of these names was discovered in this town or in the environs[3], we cannot accept such identification based merely on similarity of pronounciation.

The only pharaonic object which is said to have probably come from Damietta is the top of naos with a list of decans which has been in the Louvre Museum since the beginning of the last century. It may be interesting to add that another part of this naos was found in 1940 in the sea near Abû-Qîr by the late Prince Omar Toussoun who presented it to the Graeco-Roman Museum of Alexandria (J.E. 25774)[4]. On the two parts of the naos is the mention of , the place where the

(1) J. Maspero and G. Wiet, *Matériaux pour servir à la Géographie de l'Égypte* p. 92-93

(2) G. Daressy, *Annales du Service*, t. XXX, p. 92-93. It was even thought to stand for the capital of the XVIIth nome of Lower Egypt, see also H. Brugsch, *Dict. géogr.*, p. 290 and Ed. Naville, *The Mound of the Jew and the City of Onias*, p. 25. For the last town, see now Yoyotte in *B. I. F. A. O.*, LII, 179 ff.

(3) In that town, there were two mounds called Tell el-ʿIzâm and Tell aq-Qalʿa, the first of which was demolished about 10 years ago. These Tells seem to be the ruins of a Middle-age town. In the "Instructions, données par l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres en sa séance de vendredi 16 octobre 1859 à Auguste Mariette" in *Annales du Service*, t. II, p. 114, it is said about Damietta "on y a vu des inscriptions grecques et latines dans une mosquée, et des fragments d'obélisques près d'une porte", but nothing of the sort could be found at present.

(4) Louvre D. 37. See *Description de l'Égypte, Antiquités*, V, pl. 48, text X, p. 543-544 side and back; P. Pierret, *Recueil d'inscr. inédites du Musée égyptien du Louvre*, II, p. 73, parts of text; T. Young, *Hieroglyphics*, pl. 37 upper; H. Brugsch, *Thesaurus*, 182, 4 ch. 179 183. It is said that this monument possibly came from Rosetta, *Description de l'Égypte*, text X, p. 544 note and B. Porter and R.L.B. Moss. *Bibliography*, IV, p. 1. For this naos see also our article with Banoub Habachi in *J. N. E. S.*, XI, 251 ff.

sacred tree *Nebes* was worshipped in the Arabian nome of Lower Egypt[1]. Saft el-Henneh, the capital of this nome[2] stood beside the Pelusiac Branch and it is very probable that this naos was transferred by Nile to Damietta then to Abû Qîr or to that latter place directly.

In January 1944 my colleague Fahmi Mohamed Ali reported to me that some of his students in Damietta had found a vase with hieroglyphic inscrip-



Fig. 13. Libation bowl of Damietta (view).

tions lying beside the house of a certain ʿAli Hassan en-Nûti in Street El-Mutanabbi. I could then inspect it and transfer it on the same day to Cairo where in the Mus. kept was under the Entry number 86848. It proved to be a libation bowl in dark grey granite, 78 cm. high with a diameter, of 71 cm. at the top and 50 cm. at the bottom (fig. 13). Its thickness is 8 cm. at the top, but it gradually diminishes as it approaches the bottom, which was broken through, as it was used lately as a grinding vase. It has two handles, 8 cm. broad. Twenty cm. from the top is an inscription occupying 80 cm. of the circumference. This reads : ←—

(1) H. Gauthier, *Dict. géogr.*, t. I, p. 27-28.

(2) In this village was found the famous naos of Saft El-Henneh erected by Nectanebos I (Nekht-nebf). The naos of the decans has the traces of the name of the same king.



Fig. 15. View of inscription on the first block of Shubra Hor (one side).

Fig. 17. View of inscription on the first block of Shubra Hor (other side).

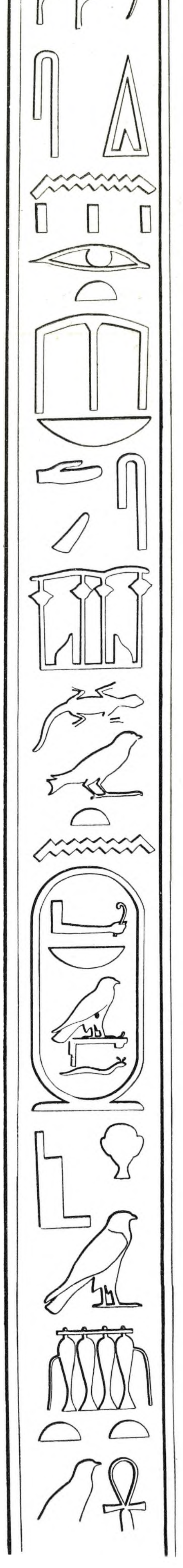


Fig. 16. Drawing of this inscription.

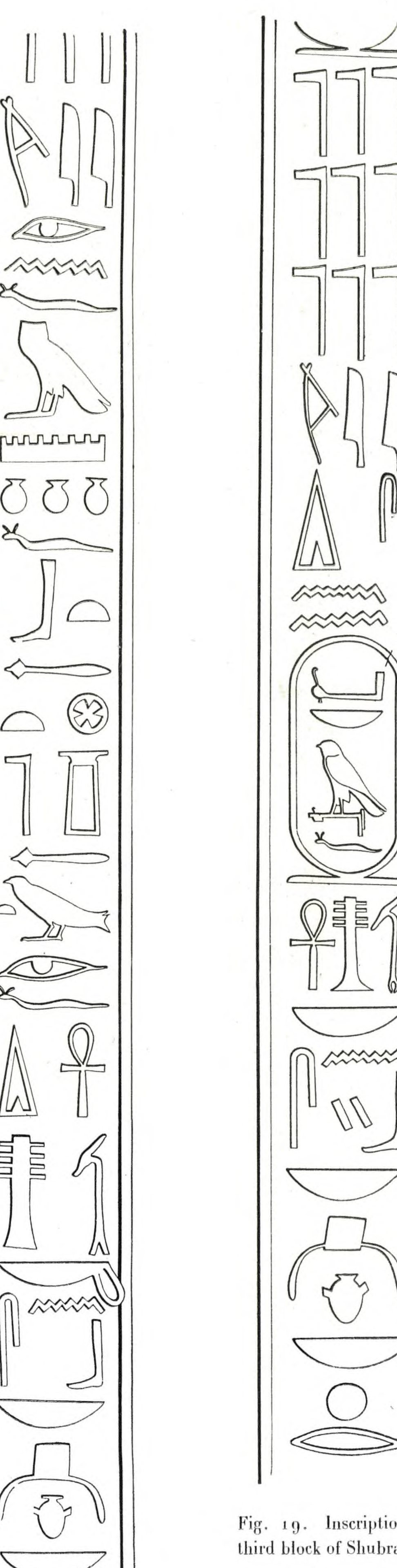


Fig. 18. Drawing of this inscription.

Fig. 19. Inscription of third block of Shubra Hor

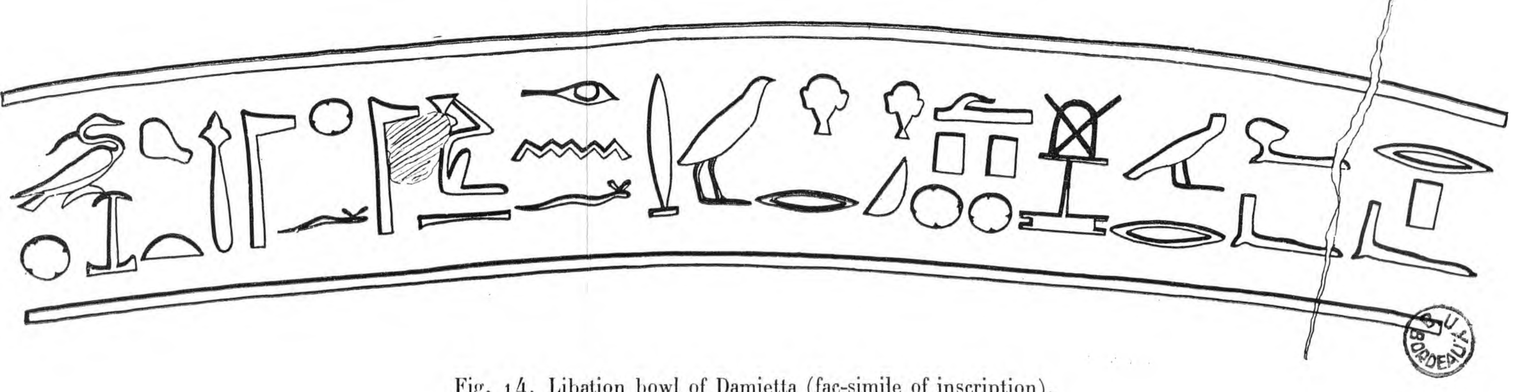


Fig. 14. Libation bowl of Damietta (fac-simile of inscription).

. *The prince and governor, chief of Pe and Dep (Buto) of the Saïtic nome*[1], *master of the (king's) largess*[2], *Uzaḥor, he made work to his local god, the great god chief of B'ḥ* (fig. 14). *The great god, master of Bʿḥ* for whom Uzaḥor made some work must be the god Thoth, master of Hermopolis. It is clear then that this bowl must have been originally in the ruins of the Delta Hermopolis and then transferred to Damietta.

This bowl and all the objects here mentioned were encountered in faraway places, but are sure to have come from the ruins near to El-Baqlîya. Three more blocks were found in the vicinity and have to be taken also as coming from the same ruins. These are seen now lying near to the farm of the ex-Prince Abbâs Halîm close to the village known as Shubra Hor at about 3 kms. distant from El-Baqlîya. No name of any divinity or locality is met with on them, but being found in a place of no great importance in the vicinity and being engraved with the name of Nectanebos I who surely erected in this place some important building, it is sure that they were brought from this same place. Each of the three blocks seems to have formed part of a corner of a monolithic chapel or a shrine in red granite decorated on the outer side. The first of these blocks is 120 cm. high, having on each side of the corner a vertical line of inscription. One of these reads : *beloved of (the Ennead), that they may give to make very numerous* ḥb-sd *to Nectanebos on the Seat of Horus, pre-eminent of the living...* (figs. 15, 16). The second reads : [3] ... *beloved of the Ennead, he made as his monument a very great divine booth of the Great Place, he made* (the ceremony of) *giving every life stability, dominion, every health and every joy like Rēʿ [forever]* (figs. 17, 18).

---

[1] This inscription shows that at the time of the erection of this vase, most probably in the Saitic period, Buto appertained to the Vth or Saitic nome. We have here Buto, used in apposition to the Saitic nome. See A. H. Gardiner, *Egyptian Gramm.*, p. 68 § 90 note 3.

[2] For this title see Id., in *J. E. A.*, vol. XXIV, p. 88.

[3] Incorrectly rendered as *K* in fig. 18.

The second block, 25 cm. high, shows on one side the king stretching his arms by his side with the words ··· ··· every ... *like Rēʿ* the and on the other the words ··· ··· *(master) every joy, pre-eminent of the living...* The third block about one metre high, has on one side a column reading *(Nectanebos) beloved of the Ennead. They give to Nectanebos every life, stability and dominion, every health and every joy through ...* (fig. 19). On the other side is the king also wearing the crown of Upper Egypt and behind him are the words, ··· *life behind him ...* Above are three lines of which some parts are not clear. These read ····· ···· ··· *The [good] god, the lord of the Two Lands ʻKheperkārēʿʼ, living like Rēʿ* (2) ... *he (made) as his monument ...* (3) ... *namely the good god, lord of the Two Lands and master of diadems ʻKheperkārēʿʼ, given life forever.*

is not found in Gauthier, *Dict. Géog.*, but may be standing for a Temple, in the same way as *B (t)-dsr, ibid.*, I, 34, meaning a temple of any locality.

Transference of Monuments from the Delta Hermopolis.

In addition to the blocks described above which were discovered in the Tells of El-Baqlîya and its vicinity and the monuments found in faraway places, but which were originally standing there, there are still some objects which, judging from their inscriptions, most likely came from the same site.

a) The bronze socket of Psammetik II referred to above (p. 460). This is dedicated to Hornefer qualified as master of the town of Zeḥuti and therefore should have been originally in the Delta Hermopolis.

b) A door-jamb of Psammetik I in the Cairo Museum which is given a temporary number $\frac{22|6}{24|4}$ and of which the provenance is not known. This is a block in limestone which has between two lines a vertical line of inscription reading: ← *ʻWaḥib(rēʿ),ʼ son of Re ʻPsammetikʼ, beloved of Ḥornefer, lord of Bʿḥ, given life,*



Fig. 20. Door jamb of Psammetik I.

forever[1] (fig. 20). This jamb should have been standing in the Delta Hermopolis whose name as *Bʿḥ* is seen on it with the name of Ḥornefer, being

[1] G. Daressy, *Annales du Service,* t. XIII, p. 185 and H. Gauthier, *Livre des rois,* t. IV, p. 77.

one of its divinities. If we compare it with the two parts of the other jamb seen by Naville at El-Baqlîya (see above p. 446) we find that they are all in limestone and they bear the name of the same king. Moreover the breadth of the jamb of the Cairo Museum and the dimensions of the inscriptions are exactly the same as on the upper part of the jamb of El-Baqlîya, as can be concluded from a scaled *fac-simile* of the latter. Therefore, there is no doubt that the two jambs were standing on a chapel or a temple built by Psammetik I in the Delta Hermopolis in honour of its chief divinities.

c) A part of a door-jamb of Nectanebos I which is now lying outside the Cairo Museum at the S. W. corner just beside the granite doorway of Neuserrē. We tried to find out its entry number, but in vain; therefore, nothing can be said about its provenance and how and when it entered the Museum. It is grey granite 39 cm. high, and 17 cm. thick. It is 34 cm. broad and has two vertical lines of hieroglyphics 15 cm. wide.

These are the exact dimensions of the breadth and thickness of the block of Kafr Abu esh-Shawâreb and the wideness of its inscriptions. If we remember, moreover, that they are made in the same kind of stone and their inscriptions fit to each other with a small gap, we can conclude that they complete each other. The whole inscription on them would be

.....*The Golden Horus 'Who-makes-what-the-Gods-like', 'Kheperkare*ᶜ', *Son of Re 'Nekhtnebf', beloved of Thoth Upreḥwy, lord of heaven, pre-eminent in* Bᶜh . . . *for their love, he exalted* (?) *Ḥornefer, his temple anew,* (namely) *the son of Re 'Nekhtnebf', given life like Re forever.* As seen in the section of the block of the Cairo Museum, it is clear that they were used as a door-jamb.

d) Two lions with name of Nectanebos I (Nekht-nebf) in the Vatican Museum. They have the name of this king followed by the inscription *beloved of Thoth in Reḥwy* [1]. As this dedication is almost identical with the text found on the statue of this same king discovered in Tell Er-Rûbᶜ of El-Baqlîya (see above p. 10), it may be assumed that these two lions were originally in the same place.

[1] Bergmann, *Rec. des trav.*, IX, 58; cf. Botti, *Museo Vaticano*.

Before ending the list of the monuments which were originally in the Delta Hermopolis [1], it may be useful to speak about the two schist obelisks of Nectanebos II (Nekht-ḥar-ḥebi) which are now kept in the British Museum [2]. It is said that they were transferred from a town in the Delta in the Eighteenth Century to Cairo, where they were used as thresholds to a mosque in the Citadel, until they were carried to England [3]. The town of the Delta where they originally were, is not definitely known, although the Delta Hermopolis is spoken of sometimes as being the one [4]. But looking at their inscriptions we find that they are dedicated to . *Thoth, the double great, master of Khemenu, lord of divine speech, master of Ḥesrt and the Temple of the Net* [5];

[1] It may be noted also that a big vase in granite in the Cairo Museum (*Cat. gen.* 18740), has an inscription mentionning Amasis as beloved of Thoth Upreḥwy, F. W. von Bissing, *Steingefässe*, p. 158, pl. IV, but this is not sure to have come from the Delta Hermopolis. Statues of monkeys inscribed with the name of Nectanebos II (Nakht-ḥar-hebi) and now in the Iseum in Rome, see Schiaparelli, *Bull. della com. miss. archeoli. com. di Roma* 1883 fas. 2, p. 9-14 and *Mon. Egyziani dell'Isis* 1883, pl. III-IV where the king is qualified as beloved of Thoth. It is not possible to judge by their inscriptions whether they have been brought from the Hermopolis of the Delta or that of the Middle Egypt.

[2] For a full bibliography of these obelisks and the material in which they were made, see A. Lucas and A. Rowe in *Annales du Service,* t. XXXVIII, p. 140.

[3] See E. A. W. Budge, *Guide to the Br. Mus.* (Sculpture 1909) Nᵒˢ 919 and 920, p. 247.

[4] B. Porter and R. L. B. Moss, *Bibliography,* IV; *Middle and Lower Egypt,* pp. 72-73.

[5] See *Description de l'Égypte, Antiquités,* t. V, pl. XXI, cf. *Texte* X, pp. 486-487. According to Ed. Naville the capital of the Delta nome was also called Khemenu. On a cynocephalus in black granite which he saw in a farm not far from El-Baqlîya is the inscription *giving praise (to) Thoth, master of Khemenu.* In the Festival Hall of Osorkon II at Bubastis, *Thoth (who is) in Khemenu,* is found among the gods of Lower Egypt, Ed. Naville (*Ahnas el Medineh, Heracleopolis Magna*, p. 24). Against this theory may be mentioned an inscription found on a statue in the Louvre which has two parallel inscriptions, in which the god Thoth

all the these place-names appertaining to Hermopolis of Middle Egypt. It is true that Nectanebos II has also built in the Delta Hermopolis as proved by the Maʿṣara inscription (see below p. 475 f), but according to the epithets given to Thoth on the obelisks, they rather came from Hermopolis Magna than from the Delta Hermopolis.

Apart from these two obelisks, all the other objects enumerated above should have been originally in Hermopolis Parva. Either they were left in their original place or have been taken to other places like the monuments found at Mît Salsîl, Mît Ghamr and Damietta. At present, there is no canal by which such blocks can be transferred to these places. The nearest branch of the Nile which used to pass by the ruins of El-Baqlîya was the Mendesian. According to the late J. Ball, this "branch probably left the Sebennytic a little to the north of the modern town of Mît Ghamr and followed approximately the course of the Buhîya Canal as far as the village of El Ḥaṣaina, then turned northward passing close west of Timai El-Amdîd (Thmuis) and Tell er-Rubʿ (Mendês), and after making a bend to the east past the village of Mît Faris, reaches the village of Ashmûn el Rummân from which place it followed approximately the course of Baḥr el Saghîr to the village of Gamaliya, and then turned north and entered the sea at Ḥalq el-Waḥl, some thirteen kilometres to the south-east of Râs el Barr" [1]. Although the views of the late Omar Toussoun as to

is invoked. In one of them he is qualified as master of Bʿḥ and in the other as chief of Khemenu. It is quite improbable that the word Khemenu refers here to the same town of Bʿḥ and it might refer to Hermopolis Magna. The possible explanation of the presence of such epithet of Thoth in the Delta is that Khemenu might have been considered as the chief centre of the god and was given to him even in far places. Amûn as master of Thebes, Sobk of the Fayûm, Horus of Edfu, Ptah of Ankh-tawi are met with in places which are far from the towns accompanying them. On the obelisks of Nectanebos II we have Thoth qualified as master of *Ḥsrt* which was an important quarter in Hermopolis Magna. See H. Gauthier, *Dict. géogr.*, t. IV, p. 48, and P. Boylan, *Thoth, The Hermes of Egypt*, p. 151. He is described also as master of *Ḥt-ibt*, *Temple of the Net* which existed also in Ashmunein. H. Gauthier, *op. cit.*, p. 42-43 and P. Boylan, *op. cit.*, p. 152-153. Therefore it is likely that the two obelisks were originally in that town.

[1] *Egypt in the Classical Geographers*, p. 27.

the course of this branch are not altogether the same as those of the late J. Ball, yet he shares with him the ideas that it branched from the Sebennytic near the modern Mît Ghamr, that it followed the course of the Buhîya canal till it reached Mendes far from El-Baqlîya and that it followed the course of Baḥr es-Saghîr in its lower part [1]. Thus the two authors agree that it passed near Mendes and that it was about 10 kms. to the east of the Delta Hermopolis. How then was it possible for large blocks from the ruins at El-Baqlîya to be transferred to other places, since water was almost the only way for transport until about a century ago? Ahmed Kamal noticed the presence of the bed of an old canal beside Tell er-Rubʿ of El-Baqlîya. He quotes also the text which relates that the Nile came *with the water of the new inundation to Bʿḥ* [2]. Does this text refer to a branch of the Nile passing by *Bʿḥ*? If this is the case, it should be the Mendesian which is the nearest branch to that town. Ed. Naville thinks that Mendes did not stand on the branch named after it and that it was connected to that branch by a canal called *ʿkn* [3]. This theory is not accepted by others, as it is thought that the Mendesian branch, being named after Mendes, should pass by that town. But there were other branches which did not pass by the towns after which they were named. The Canopic branch of the Nile which was considered to be the biggest of these branches, passed about 10 kms to the south-east of Canopus (the modern Abû-Qîr), but it was undoubtedly connected with it by a canal [4]. This might be the case with the Mendesian branch whose course might have passed some distance from Mendes and near to the Delta Hermopolis. It is true that five branches out of the seven old branches of the Nile ceased to exist as such some time after the Arab Conquest of Egypt, but there is no doubt that their courses were filled with water during the season of inundation. In this part of the year it was possible to transfer big blocks from one place on the course of these branches to another. The Mendesian seems to have dried earlier than the other branches of the Nile, but its bed remained until very lately

[1] *Mémoires sur les anciennes branches du Nil (Époques ancienne et arabe)*, p. 21.

[2] *Annales du Service*, t. VII, p. 234.

[3] *Ahnas el Medineh*, p. 19.

[4] J. Ball, *op. cit.*, p. 25.

when it was occupied in its upper part by the Bûhîya canal and in its lower part by the Baḥr es-Saghîr. It is rather difficult to trace it in its middle part, but if it passed by the present village of El-Baqlîya, as we think, it would have turned from the Bûhîya canal to the north at the village of Tambûl passing by Shubra Hor, until it joined the Baḥr es-Saghîr at a place east of El-Mansûra. It is true that at present nothing but small canals pass near to the ruins of El-Baqlîya, but we have not to despise these canals, for they may have flourished in the olden days as important Nile branches. My friend Ali Shafei, once the inspector of Irrigation in the Eastern Part of the Delta, has proved in a study of the Pelusiac branch, that it never followed Baḥr el-Bagar as was always accepted. He proved that it followed Daidâmûm canal which is an insignificant canal in comparison with Baḥr el-Bagar. He gives as proof the ruins of Tell ed-Dabʿa and Tell Qirqâfa (3 kms. south of Qantîr), which easily admits of a branch of the Nile running between [1]. Although Ali Shafei. does not agree to all my ideas as to the course of the Mendesian branch, yet he believes that it passed by the ruins of El-Baqlîya. According to him "The Buhîya follows a pronounced ridge up to opposite Tambûl el-Qadîma and then follows a depression which could never have been a branch of the Nile. The Ormân canal, following a ridge, goes west of Tambûl and must have been the Mendesian branch. This used to pass by El-Baqlîya and could have run between Thmuis and Mendes to join first Baḥr Tanâh at Tanâh and leaving it opposite Ashmûn er-Rummâm with its important mound to follow Baḥr es-Saghîr to its end" Thus big blocks from the ruins beside El-Baqlîya could be transferred to Mît Ghamr, Damietta and Mît Salsîl; the first two towns having been on the Nile while the last one was on the old course of the Mendesian.

In our study of "*Saïs and its Monuments*" [2], we have seen how this town served as a quarry for more recent and prosperous towns which were connected with it by the Bolbitine or the Rosetta branch of the Nile.

[1] See *Historical Notes on the Pelusiac Branch, the Red Sea Canal and the route of the Exodus* in *Bull. de la Société Royale de Géographie d'Égypte*, t. XXI, p. 234-236.

[2] *Annales du Service*, t. XLII, p. 403 ff.

We have seen how this explains the fact that in the ruins of important towns in the Pharaonic period like Saïs were found very few remains and that in some unimportant places like En-Naḥḥârîya and Foua some old remains were discovered. By that study we were able to show that the branches of the Nile can be followed more or less accurately through the way by which the inscribed blocks were transferred from one place to another. In our present study, we have seen how the Delta Hermopolis was also used as a quarry. Very few remains of the capital of the Hermopolitan nome, which was an important centre, have been found *in situ* for the same reason that so few of the monuments of Saïs have been found on the site. By the study of the places to which the remains of El-Baqlîya were transferred, we were able to show that it was more probable that the Mendesian branch passed rather by it than by Mendes. When G. Foucart passed by Mît Salsîl and saw that it was built on a high mound and that it had many blocks in hard stone, he concluded that there had once been an old town there or in the vicinity. But we have seen that these blocks came from the ruins of the Delta Hermopolis about 45 kms. away and that Mît Salsîl was not important before the Roman period. Mît Ghamr and Damietta were shown not to exist in Pharaonic times. This shows us the correctness of the conclusions we came to in our study of Saïs.

If we admit that the block of Mît Salsîl with the name of Ramesses II came from El-Baqlîya, we may conclude that he is the earliest king whose name has been found in the capital of the Hermopolitan nome. The kings of the 26th dynasty were the true builders of that town. Of Psammetik I we found two door-jambs (see p. 446, 466 f.) and of Psammetik II, there is a bronze socket, perhaps that of a naos (p. 460, 466). The shrine of Apries may be considered to be the most important object discovered there because of the various religious representations it bears (p. 450); showing the pantheon of the place. It may be mentioned here that in the Museum of Zurich in Switzerland is a stela dated the 21st year of the reign of Apries, showing the king in presence of Thoth-upreḥwy. This stela seems to have been standing in Hermopolis Parva where that king showed a great care. I owe these informations to H. Wild who will give a catalogue of the contents of the Museum of Zurich. The sarcophagus of the *fkt(i)*-priest Aḥmes and the libation bowl of Uzaḥor date to the same dynasty.

The inscriptions on the latter refer to works done in that town; thus showing the care which the kings of the XXVIth dynasty gave to it. No other monuments are met with until the XXXth dynasty. The kings of this dynasty seem to have been fervent worshippers of the god Thoth [1]. In his Middle Egyptian nome as well as in his Delta nome they erected great monuments. In the capital of the latter nome a door-jamb— (p. 468), two lions, a shrine or a chapel and a statue (p. 465 f. and p. 468) with the name of Nectanebos I (Nekht-nebf) were found. We shall see in studying the Maʿsara inscription of Nectanebos II (Nekht-ḥar-ḥebi) how this king built in the Delta Hermopolis [2]. The state of prosperity which the town enjoyed during that dynasty seems to have been maintained during the Ptolemaic period, for among the rare monuments left by the founder of the Ptolemaic dynasty [3] we have the shrine of Mît Ghamr which was originally in El-Baqlîya. The girdle wall of the town may date back to the reign of this king or

---

[1] C. C. Edgar saw in El-Maṭaria (Markaz el-Menzaleh, Mudîrîet ed-Dakahlîya) a block used as a threshold to a house with the name of (cartouche) *Zḥr-stp n-inhr* (King Teos) of this dynasty, *Annales du Service,* t. XIII, p. 277. As there is no old site in the neighbourhood in which the kings of this dynasty erected some buildings, this block might have been brought down from El-Baqlîya to El-Maṭaria, as was brought the column of Mît Salsîl, 20 kms. far. The three kings of the XXXth dynasty might have erected some buildings in the capital of the Hermopolitan nome.

[2] For the monuments erected by the kings of this dynasty in Hermopolis of Middle Egypt and that of the Delta. See S. Roeder, *Annales du Service,* t. XXXIX, p. 735-7.

[3] In Tûna el-Gabal which served as the necropolis of Hermopolis Magna, it was reported that "a chapel was discovered dating to the time of Ptolemy I. All the stones which lined the wall are still in situ. This is the first example yet found of a complete subterranean chapel. The ceiling and the upper half of the walls are painted with bright colours incised and in relief which all represent the king presenting offerings to Thoth, who is shown sometimes in the form of an bis, sometimes in the form of a baboon", see *the official communiqué concerning the excavations of the Fuad el Awal University at Tuna El Gebel* (Season 1942-1943). In the Pelizaeus Mus. of Hildesheim, a chapel of that king came from Achmuneim, see Roeder, *Die Denkmäler,* p. 84, fig. 28, pl. 3.

rather to that of the sovereigns of the previous dynasty, as most of temple and town walls were built in that period.

These are the kings whose names are found on monuments coming from the capital of the Hermopolitan nome. It is very probable that the column of El-Gâmi el-Kebîr of Mît Salsîl was inscribed with the names of Nectanebos I. According to the position of the few signs that remain of the inscription, we may conclude that the column was inscribed with the names of either Psammetik I or Nectanebos I. As many monuments with the name of latter king were found in the Delta Hermopolis, and as they are all in grey granite as the column of Mît Salsîl, it is more probable that his names were found on the column rather than those of the other king. The deity to whom it was dedicated is likely to be Thoth, as his name with his epithets may fill the space left (fig. 8). In this case the whole inscription would read as: *(May live the good god) lord of the Two Lands (master of the ceremonies, king of Upper and Lower Egypt, 'Kheperka)re', (Son of) Re (lord of the diadems 'Nekht-nebf'), beloved of (Thoth, the double great, Upreḥwy, master of heaven, chief of) Bʿḥ.*

Deities of the Delta Hermopolis.

In Maʿṣara Quarries there is an inscription of Nectanebos II (Nekht-ḥar-ḥebi) which speaks of work done in the Delta Hermopolis. As this inscription shows us the chief deities of that town, it may be useful to describe it with the representations accompanying it. It was not possible to find out the exact place where it is, therefore it was reproduced from a copy made by Th. Young in *Hieroglyphics*... which is the only copy made of this inscription.

The king wearing a *shenti* and bearing the double crown is seen offering the sign of field to three deities. The first one who is Thoth, is represented as an ibis-headed god and has the *atef*-crown with a disk above. Two lines of inscriptions before the god read as: *Thoth the twice great, Upreḥwy, master of the gods, Chief of Bʿḥ.* Then comes a goddess dressed in a long, tight-fitting robe and wearing

a crown in the shape of a shrine. She is described as *Neḥemʿ way the great, mistress of Bʿh, the eye of Re, lady of heaven and mistress of all the gods.* Finally is seen a falcon-headed god who wears the double crown and who is qualified as *Ḥornefer the great god, lord of heaven, pre-eminent in Bʿh.* Underneath are two horizontal lines of inscription, the first of which speaks of the work done in the Delta Hermopolis; it reads . *Opening this beautiful valley in Tura for making excellent work in the Temple of Thoth, the twice great, Upreḥwy master of divine speech, the one who pacifies the two gods, the great god, master of Bʿh, and the gods of Bʿh, may it be established and remain forever, that they may give life, dominion and joy (to) the good god, master of the Two Lands 'Senedemibre-setepeninḥûr', son of Re of his body, his beloved, lord of diadems '(Nekht-ḥar-ḥebi)' living forever* (1). The second line, as well as that opposite the god Thoth, speaks of a man represented in front the king (2). This man who seems to have been charged with the quarrying work was also *fkt* (*i*)-priest.

The importance of this inscription lies in the fact that it shows us that Nectanebos II erected some building in the Delta Hermopolis. No remains of such building came down to us, but as this building was in limestone, it was most probably worked to lime as has been the case in the Delta with many buildings in this material. This inscription shows us also the deities who were chiefly worshipped in the Delta Hermopolis. On the blocks found in the ruins beside El-Baqlîya, in its vicinity and in other places but which were originally there, we have come across some of the deities represented in the Maʿṣara inscription. But in the last mentioned inscription we have to take the three deities represented together as a triad of father, mother and son. Thoth is represented at the head of this triad; he is undoubtedly the chief deity of the place. Although this

(1) Young, *Hieroglyphics Collected by the Egyptian Society*, pl. 88 upper.

(2) This inscription is partly published by H. Brugsch, *Das ägyptische Troya* in *Ä. Z.*, 1867, vol. 5, p. 91.

god is known to be more connected with Hermopolis Magna, yet his worship seems to have originated in the Delta Hermopolis. The name of this town as Zeḥuti, which may have been a very early name, indicates the early connection between the town and its god. On the other hand, the connection between the god and the drama of Osiris which took place in the Delta shows also that the worship of Thoth began in the Delta and that his cult is earlier there than in Middle Egypt. Neḥemʿway is often represented with Thoth and considered to be his wife or consort (1), but Ḥornerfer who is to be considered as the son of Thoth is not, as far as we remember, represented with him in other scenes. This name is usually transcribed as Neferhor (2). *Nefer* is here an epithet of the god Horus and as such it should follow the word it qualifies. It is true that the sign is written sometimes before the , but it is known that tall signs when occuring after birds may be written before them, such as the case in *wḏ* instead of *to order*, in place of "pyramid", *ȝḥt* as a variant of field (3) and so on. It may be noted also that the sign is written twice after the . In these cases the sign is placed once above the wing of the hawk and is written horizontally in the other case; the latter grouping being an unusual way of writing this sign used here for the purpose of making a more pleasing grouping. It may be recalled that the form Ḥornefer resembles such forms of Horus as Haroueris. At any rate this divine name seems to be a form of the god Horus, son of Isis. The *Uu* or territory of the XVth nome is called *uu-ḥr* after that god (4). A village which lies at present at about 3 kms. to the south of the ruins of El-Baqlîya is called Shubra

(1) The name of this goddess written sometimes as may mean "She who rescues the plundered". In that case she may correspond to the goddess Δικαιοσύνη of the Greek panthion P. Boylan, *op. cit.*, p. 208.

(2) D. Mallet, *Kasr el-Agoûz*, p. 15 and H. Brugsch, *Religion und Mythologie*, p. 483.

(3) A. H. Gardiner, *Egyptian Grammar*, § 56, p. 51.

(4) J. de Rougé, *Géographie ancienne de la Basse Égypte*, p. 106. H. Gauthier, *Dict. géogr.*, t. I, p. 192, after saying that it is the *Uu* of the XVth nome of Lower Egypt, states that the capital of this nome was Per-Thoth Upreḥwy (Hermopolis Parva) situated probably in the district of Damanhûr?, which is untrue.

Hoûr which may be the survival of the territory or at least of the worship of Horus in that district.

Admitting that Ḥornefer is a form of Horus, son of Isis, we find that the other members of the Osirian triad were worshipped in the XVth nome of Lower Egypt [1]. As has already been pointed out, Osiris and Isis were qualified on the shrine of Ptolemy I as chiefs of Zeḥuti. There, Osiris is followed by his well-known surname Unnefer, *the Good Being* considered as king, while Isis is spoken of as *the great one, the god's mother, the great of magic.* Such epithets refer to the Osirian drama and the part played by the two divinities. The erection of this shrine in the Delta Hermopolis shows that a temple or a chapel dedicated to these divinities was built there. The proximity of the Osirian nome with the Hermopolitan in Lower Egypt seems to justify such connection. The epithet of Thoth as Upreḥwy *"judging the two men" i. e.* Horus and Set, although given to him everywhere, seems to have had in his Delta nome a special importance. It gave its name to the capital which was called [hieroglyphs], more briefly [hieroglyphs], or [hieroglyphs]. It may be noted also that on the shrine of Apries found near El-Baqlîya (above p. 450) is a representation of Osiris on his bier with the inscription [hieroglyphs] [2].

Strabo speaks of three towns in the Delta called Hermopolis. He describes the first as being on the Sebennytic and Bucolic branches of the Nile and as lying near Lycopolis and Mendes [3]. As to the second, he says that it is situated on the Nile bank preceding Gynaecopolis and Momemphis (going from north to south) [4]. He does not give any detail about the position of the third Hermopolis except that it exists on an island, not far from Buto [5].

The ruins beside El-Baqlîya where the capital of the Hermopolitan nome once stood, are undoubtedly those of the first mentioned town.

(1) S. Maspero, *La mythologie égyptienne,* p. 379.

(2) The Serapeum of the Hermopolitan nome of the Delta was called [hieroglyphs] as Thot was assimilated with Osiris referred to here as "beloved". See H. Gauthier, *Dict. géogr.*, t. IV, p. 75.

(3) *Géographie,* traduction par A. Tardieu, t. III, p. 424-5.

(4) *Ibid.*, p. 427.

(5) *Ibid.*, p. 424.

The Bucolic and Sebennytic branches ran not far from the site of this town. On the other hand Mendes (Tell er-Rubᶜ) lies at about 10 kms. from it and Lycopolis, of which we do not know the exact position, may have been standing somewhat near. As to the second, it should have stood in the place occupied by Damanhûr, as the towns of Gynaecopolis (Kôm Firîn) and Momemphis, (perhaps Kôm Abû Billu) lie in the neighbourhood, and as we have in the Coptic Arabic *scalae* and lists of bishoprics the equation [1] : Hermopolis Parva=ⲉⲣⲙⲟⲩ ⲭⲁⲧⲱ=ⲡⲁⲓⲙⲉⲛϩⲱⲣ=Damanhûr. This town is considered by some authors to be the capital of the XVth or the Hermopolitan nome of Lower Egypt in the Pharaonic period, but it was never the capital of that nome. According to the well-known geographer and astronomer Ptolemy who lived in the Second Century A-D, this town was the capital of the Alexandrian nome at that time [2], but it does not seem to have had any importance before the Ptolemaic period. It is true that a small part of the modern town of Damanhûr is built on old ruins and that some Pharaonic remains were found there, but it is very probable that these ruins date back to a late period and that the Pharaonic remains were brought from other places. It is difficult to identify the third Hermopolis. As has been already mentioned, the only indication of its position is that it lies on an island near Buto (Tell el-Faraᶜîn, Markaz Dessûq, Mudîriet el-Gharbîya). In no place in the neighbourhood have monuments referring to the worship of Thoth been discovered [3].

Thoth was also worshipped in other places in the Delta. In a

(1) H. Munier, *La géographie de l'Égypte d'après les listes coptes-arabes* dans le *Bulletin de la Société d'Archéologie copte,* t. V, p. 210 and note. See also Id., *Recueil des listes épiscopales de l'Église copte,* p. 52, line 17.

(2) J. Ball, *Egypt in the Classical Geographics.*, p. 122.

(3) There was a town called [hieroglyphs] in the Delta dedicated to Thoth. *Pyr.*, text § 191. This town may be the same as [hieroglyphs] mentioned in the Satrap stela as forming the southern limit of the district of Buto. G. Daressy says that if this town was called also Tḥûti after the name of the god Thoth, its remains may be existing in the ruins near the village of Tida (Markaz Dessûq, Mudîriet El-Gharbieh), as there is a great similarity between the name of this village and that of Tḥûti, the supposed name of the ancient town.

place somewhere beside Tanis called , *the Powerful*, Thoth was adored[1]. He had also a special temple in Memphis which might have been an important one[2]. In Mustâï (markaz Quesna, Mudîrîet El-Qaliubîya), in particular, he had a special position, for the ruins of a temple dedicated to him, few statues representing him as a baboon and some mummies of the same animal were discovered there[3].

LABIB HABACHI.

ADD TO P. 468 AND NOTE 1

Günther ROEDER, *Freie Rundbilder von Löwen aus Ägypten*, in *Miscellanea Gregoriana*, p. 180 ff. and pls. 1-6.

Annales du Service, t. XXVI, p. 252. But as this town is not known to be called Teḥûti and no object referring to the worship of Thoth was found in the ruins beside Tida, it is difficult to accept such hypothesis.

(1) H. GAUTHIER, *Dict. géogr.*, t. I, p. 200.

(2) P. BOYLAN, *op. cit.*, p. 162.

(3) For a full bibliography of the temple and its finds see B. PORTER and R. L. B. MOSS, *op. cit.*, p. 44. It is to be remembered that Herodotus has referred to a temple dedicated to that god in Bubastis, *Book II*, § 138. But if this is the same discovered by Ed. Naville at about half a kilometre from the great sanctuary of Ubastet, it was consecrated to one of the chief deities of Bubastis and not to Thoth.

DEUX INSCRIPTIONS DU TEMPLE DE PHILÆ....

(*RECTIFICATION*)

PAR

LOUIS-A. CHRISTOPHE

Dès qu'il eut connaissance de mon article (p. 63-68), mon collègue Serge Sauneron a eu l'obligeance de m'adresser quelques excellentes remarques[1] dont je me vois obligé de tenir compte.

Ces remarques intéressent le passage suivant (p. 65) :

P. 1 4 ..... *sic* 5

P. 2 3 ....

La traduction que j'ai proposée (p. 66) en supposant, pour la justifier, une correction mal faite du scribe ou du graveur (note 6), doit être abandonnée.

La lecture et la traduction de S. Sauneron sont évidemment bien meilleures. Les voici :

P. 1 *ḏd ḥr·t mỉ pt ḥr šsṯꜣ·ṯ*[2]

⟨*Il*⟩[3] *sera durable à te contenir comme le ciel à contenir (supporter) ta Forme*[4].

P. 2 *ḏd f ḥr šsṯꜣ·ṯ*[5] *mỉ pt*

Il[3] *durera à supporter ton image autant que le ciel.*

(1) Je remercie très vivement S. Sauneron qui m'a permis d'apporter aussitôt que possible la rectification qui s'imposait.

(2) *Wörterb.*, IV, p. 299, 14.

(3) C'est-à-dire *le temple*.

(4) La fin de la phrase pourrait peut-être se traduire ainsi : *parce que* () *tu y danseras tous les jours éternellement, parce que tu t'y lèveras et tu t'y coucheras sans fin sur terre, à jamais.*

(5) *Wörterb.*, IV, p. 299, 15-16.

S. Sauneron fait, d'autre part, remarquer qu'ici il est sans doute fait allusion à la double personnalité de la déesse, âme et effigie, tantôt au ciel, tantôt incluse dans sa statue [1].

Ce qui paraît tout à fait vraisemblable.

LOUIS-A. CHRISTOPHE.

---

[1] Sauneron renvoie à F. DAUMAS, *Sur trois représentations de Nout à Dendara*, dans *Annales du Service...*, LI, p. 395-399. Il signale enfin la formule d'une scène parallèle d'Edfou (CHASSINAT, *Edfou*, III, p. 110) où il est dit du temple qu'il est [hiéroglyphes] *plus distingué* (?) *que l'horizon* sous *ta Majesté*.

TABLE DES MATIÈRES

Imprimé en Égypte

ANNALES DU SERVICE DES ANTIQUITÉS DE L'ÉGYPTE. — Tome LIII, fasc. 2